

Faculdade de Belas-Artes
Universidade do Porto

A ABERTURA FICTÍCIA DE UMA JANELA PARA UM INTERIOR

Mafalda Pilha

Relatório de Projeto para obtenção de Grau de mestre em
Práticas Artísticas Contemporâneas
Orientador: Pedro Tudela
Co-Orientador: Pedro Cabral Santo

I INTRODUÇÃO	6
II TÍTULO	11
1. CORPO	22
1.2. TACTO	26
1.1.1. PELE	29
1.1.2. PELE CASCA	34
1.2. MÃO E OBJETO	38
1.3. ROSTO	50
2. TEMPO	54
2.1. DIA E NOITE	59
2.1.1. CORES	94
2.2. ESPAÇO	97
2.2.1. ESPAÇO ENTRE	106
2.2.2. LÁ FORA / A LUZ	120
2.3. SONHO	132
2.4. VIAGEM	138
III CONCLUSÃO	144
IV BIBLIOGRAFIA	152
V ANEXOS	154

I INTRODUÇÃO

A abertura desta janela, já vinha a ser considerada e trabalhada desde o período de formação na licenciatura. Esta tese/projeto, em nada estará desagregado da vida, por outras palavras, creio que está imbuído na relação da arte e vida.

Aquilo que me chama a atenção na rua, os objetos para a qual eu me sustenho a olhar durante imensos minutos até que os tenha decorado, fazem parte dos filtros com que vejo o Mundo.

Observo o Mundo sob a minha ética, os meus princípios, aquilo que defendo como certo ou errado, a beleza que vejo nas coisas e nas pessoas...

Os sentimentos funcionam como filtros diários, dependendo do que sinto naquele dia projeto na forma como vejo os outros, projetando neles os meus sentimentos negativos ou positivos.

Lei da atração, como no filme Inception¹ onde o sonhador ao tomar consciência de que está a sonhar, as personagens sendo projeções do subconsciente do outro sonhador começam a voltar-se contra ele próprio.

Na vida real identifico tudo o que projeto para o outro, o que ele absorve e me devolve de igual forma. Então, tudo o que eu nesse dia projeto para o Mundo, o meu filtro diário será o que o Mundo me devolve, levando nesse dia aquilo que me foi devolvido.

Tudo o que nos rodeia é importante para a nossa produção artística. Tendencialmente não separo a arte da vida.

Essas questões ou visões sobre o mundo vão tendo um percurso que vai-se alterando por diversos fatores; mudança de local de residência; novas experiências; contacto com outros meios. Tudo isso são condicionantes.

¹ Inception. Dirigido por Christopher Nolan; 2010; Reino Unido; Syncopy Films;

No meu diário gráfico costumo escrever textos, que são, pequenas memórias descritivas de coisas que estou a viver, acerca do meu trabalho; ou de coisas que me despertam interesse e levantam questões que tenho que resolver através da escrita.

A escrita não se distancia do meu trabalho plástico.

Não fazia sentido que os textos que fui produzindo ao longo do mestrado não aparecessem no relatório. Eles eram a resposta mais clara que podia ter para falar do próprio trabalho e dos temas que fazem parte da minha prática. O relatório foi pensado a partir de temas que quis que constituíssem o desenvolvimento do texto. Esses temas, articulam o trabalho prático.

Interligado com uma tónica de relatório, onde é descrito aquilo que é o trabalho em si, estão os textos soltos que fui escrevendo ao longo do mestrado. Sejam textos que escrevi durante a viagem de comboio, a partir de uma peça de teatro ou de um sonho ... enfim, textos que foram escritos na hora em que as coisas estavam a ser vividas e pensadas.

Há uma transmissão de pensamento mais orientada e mais íntima do que aquela que poderia haver nos textos que eu viesse a escrever sobre as mesmas coisas numa fase posterior à execução ou reflexão sobre as peças.

Decidi que o texto teria dois capítulos. O capítulo do Corpo, e o capítulo do Tempo.

A consolidação desses dois marcos de importância ocorrem no meu trabalho prático. Os temas que abordo no relatório de projeto fazem parte e constituem um todo, o meu universo de produção artística é preenchido pelos temas que são explorados neste documento.

O trabalho prático não se apresenta em sequência cronológica, eles surgem perante a divisão dos subcapítulos; consoante os temas vão sendo tratados.

Há trabalhos práticos que inicialmente não tinha destinado que aparecessem, mas de forma natural eles foram sendo incluídos no relatório. Porque quando se avança para um relatório sobe a nossa prática artística apercebemo-nos que há uma linha condutora sobre a qual não tínhamos consciência ou ainda que não tínhamos refletido.

O texto é dividido por capítulos e subcapítulos. O corpo e o Tempo.

O capítulo do corpo sub divide-se em outros temas que constituem o meu trabalho prático, como o rosto; a pele; o tato; as mãos. Não só corpo, mas também os objetos que se relacionam com o corpo.

No pátio de um edifício do Hospital Conde Ferreira, apanhei uma casca de Plátano que estavam caída junto da árvore.

Essa casca tinha um buraco que fazia a forma de um semi-círculo. Esse buraco era uma medidor exato de uma parte muito específica da minha mão.

Daí, surgiram alguns textos e disputou pensamentos para o desenvolvimento de trabalhos que surgem neste capítulo do corpo.

Foi perante a forma de me relacionar com os objetos e de os fixar na memória que os textos foram escritos. Era importante, no meio daquilo que é o Universo do corpo em si e dos objetos, afunilar-se o pensamento para aquilo que realmente é o meu trabalho.

O capítulo do Tempo é constituído por mais subcapítulos, uns que têm uma ligação direta às questões temporais e outros que à priori estão mais distanciados.

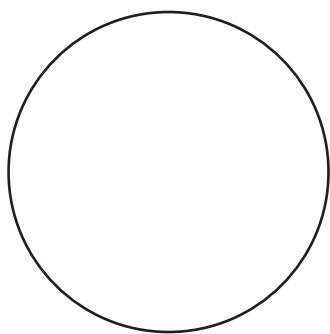
Tudo aquilo que assisti na cidade do Porto foi relevante e influenciador da produção do texto. Não só porque não se apaga da memória aquilo que nós assistimos no dia-a-dia, como também há muitas coisas que são realmente influenciadoras.

As peças de teatro; poemas que vamos lendo; conversas que se ouvem em trasnportes públicos ou no jardim.

O conteúdo de texto, embora esteja separado por dois grandes capítulos não são distanciados. Os trabalhos que falo no capítulo do Corpo têm questões que são também exploradas no capítulo do Tempo , e vice-versa. Todo o conteúdo tem ligação, que se verifica no trabalho prático.

O segundo livro, é constituído por uma proposta, onde são dados alguns passos para que materializem através de atos a relação corpo – espaço – tempo que é desenvolvido neste livro, relatório de projeto.

II TÍTULO



“A abertura fictícia de uma janela para um interior”

O título foi a última coisa a ser decidida. Havia uma proposta inicial para um título que foi baseada naquilo que já tinha produzido no primeiro ano de mestrado, focando-se muito nos últimos trabalhos que tinham sido produzidos na altura.

Esse título foi pensado como algo que seria temporário.

Até à entrega do relatório de projeto, iria surgir um título que resumisse todo o meu trabalho.

É essa a minha ideia de título, que fosse capaz de poetizar o trabalho, dando-lhe a necessária distância, ainda que tenha partido dele.

Ainda que o título tivesse sempre sido pensado como algo temporário, a verdade é que esteve sempre presente ao longo da realização do relatório de projeto.

Pensando no título completo

Relação corpo-tempo entre o espetador e o dispositivo vídeo – a abertura fictícia de uma janela para um interior; este resume aquilo que acabou por ser a minha divisão de capítulos e a exploração dos temas. Poderia inclusive ser a última frase do texto, a frase que resumiria e concluiria.

Acabei por decidir que esta última parte do título seria a melhor escolha de título para este relatório, poetiza-o, tal como referi anteriormente. O título completo emitia demasiadas palavras-chave e era muito complexo como primeira coisa que é lida no relatório.

A palavra crítica do meu título está em último lugar. Como uma narrativa, em que toda a história contada é um pretexto para se chegar a uma situação final que por vezes não se sabe qual é quando se começa a escrever... Noutras situações todo o espetáculo narrativo só existe para tornar perceptível o ponto final da história, o elemento chave que a fecha. A moral, o ponto final, o fim de um ciclo, o começo de uma nova história, o espaço para que a imaginação do espetador continue a narrativa. Cada um terá uma continuação diferente existindo infinitas continuações da mesma história. A palavra interior, no fim do título vem apresentar-se da mesma forma.

Espaço que está compreendido entre os limites de um corpo
Que está dentro
MAIS DENTRO
PRÓXIMO DO CENTRO
RELATIVO AOS SENTIMENTOS

A obra criada pelo artista proporciona ao espetador uma experiência, diria mágica da entrada para dentro da obra. Uma Viagem.

Da qual garantidamente retornará diferente.

Um mergulho consciente, que o deixará imergido durante o tempo que este se dispuser a estar ali.

Interior, carrega toda a sensualidade que uma palavra pode carregar.

É um momento íntimo. Esse contacto a sós ou rodeado de estranhos na absorção da obra.

Um acesso ao interior do artista, à forma como ele capta o mundo exterior e o transforma em imagem.

O LADO DE LÁ – Primeira impressão que escrevi sobre esta palavra

O lado de lá é sempre relativo à nossa posição.

Exterior – Interior – consoante o lado do vidro onde estamos.

Podemos estar dentro de um aquário a céu aberto, ou fora do aquário debaixo de teto.

Quem está mais exterior?

Nós que estamos debaixo das estrelas, onde sentimos a brisa gelada que nos congela todas as partes do rosto, onde se pode olhar para o céu azul e questionar as questões do Universo. Rodeados por vidro, onde observamos quem nos observa ou quem passa simplesmente distraído. Somos observados e nada podemos fazer. Podemos fingir, ou distrair-nos realmente.

Ou vós, que estais debaixo de teto a passar pelo vidro de forma distanciada, a olhar quem do lado de lá, está. No seu mundo, a contemplar as estrelas ou a seguir com os olhos e a nuca, todos aqueles que passam pelo vidro e contemplam... ou seguem num ritmo acelerado.

Eu que estou a céu aberto, ainda que num cubículo de vidro, diria que estou mais externa que todos os que estão do outro lado.

Só o vidro nos separa. A mim enquanto externa, dos internos. O interior é todas as camadas internas que constituem um corpo, um ser, qualquer matéria...

Uma camada externa para conter todas as internas possíveis. O que é o interior? Quanto mais se reflete sobre a palavra mais esta tende a fugir, talvez para um ponto onde realmente queremos chegar, ou para todos os pontos que se afastem anos-luz deste real significado.

Todos os significados são válidos, todos os interiores são internos e externos.

Quando estamos perante uma janela a olhar para o exterior, tudo o que temos atrás de nós é o interior. Se saltarmos estamos externos, soltos... voamos, talvez, ainda que apenas na nossa consciência de coisas possíveis.

Quando estamos internos, não temos certezas de que tudo à nossa volta seja o exterior, continuamos internos ainda que nos voltemos para trás. Se saltarmos mergulhamos cada vez mais fundo, estamos cada vez MAIS DENTRO. Mais e mais.

Não voamos, estamos a flutuar e a deixar-nos levar, não somos livres, estamos a ser condicionados na totalidade.

Não sabemos como sair, talvez nunca mais se saia.

Quando regressamos, saímos... e não temos consciência das mudanças, pois já não somos os mesmos que éramos quando entrámos...

1. CORPO

“Eis o corpo orgânico, o corpo que ocupa espaço (...). E se podemos definir o corpo como algo que rodeia e é rodeado, portanto um corpo espacial, influenciado e influenciando o espaço, também podemos e devemos pensar num corpo que rodeia e é rodeado pelo tempo; o corpo não tem apenas coisas à sua volta, está no tempo e tem também tempo antes e depois: memória e projecção.”²

O corpo habita o mundo e é através do meu corpo que eu percebo e o absorvo.

A minha percepção da realidade é construída através da matéria que eu habito. O corpo como uma matéria que eu ocupo e desloco.

Essa matéria constituída por todos os sentidos que lhe são possíveis. A visão, o olfato, o tato, audição e o paladar, sendo *o tato o primeiro a surgir* no desenvolvimento dos sentidos.³

O meu corpo é pensado e dividido em duas partes, uma interna composta pelos sentimentos e pensamentos e uma externa composta pela pele e tudo o que a compõe.

² TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 189

³ MONTAGU, Ashley; **TOCAR – O significado Humano da Pele**; pág. 21

As veias
A rugosidade
Os sinais
Os pequenos eczemas
As linhas vincadas nas mãos
As dobras dos cotovelos e dos joelhos
Nódoas negras
Pequenas explosões vermelhas e arroxeadas
Os poros
As feridas
As marcas de queimaduras
O pelo a romper

Tudo isto compõe aquilo que a minha pele é e assume ser. O corpo assumindo-se como é. Um corpo revestido por uma camada exterior.

“Porque eu sou o meu corpo – e um melanésio o soube, quando a descoberta de si foi a do corpo que tinha (Leenhardt).” ⁴

Este povo que Leenhardt estudou e escreveu no livro *Do Kamo* fazem a divisão do corpo em três partes: A pele, a carne e os ossos. Não fazem a distinção entre o sujeito e o objeto, nem entre ser humano e natureza. A paisagem que para além de rodear o sujeito também o invade, a vida flui indefinidamente através de todas as formas de vida. ⁵ Existem sentidos à qual se dá primazia, tal como a visão, ou o tato.

Quando penso na forma como capto o mundo, as imagens que me atraem no dia-a-dia, aquilo que constitui o meu imaginário visual, percebo que a visão é o primeiro sentido que uso como captador de memórias e de fascínios. As coisas para além de mudarem por si só, o nosso próprio olhar procura sempre algo novo de cada vez que olhamos para as mesmas coisas; ou as coisas que nunca vimos, estando as imagens em constante renovação e em constante acumulação de novos elementos que a vão compondo.

As imagens constroem aquilo em que acredito e quero acreditar; constroem os lugares que considero bonitos, constroem o meu significado de beleza, pureza, brilho, deslumbre...

As imagens são ativadoras de pensamento e produção. Produzo a partir do que vejo e que me faça questionar; pensar acerca de; parto sempre de um pensamento sobre aquela determinada captura do real.

⁴ FERREIRA, Virgílio; **INVOCACÃO AO MEU CORPO**; pág. 255

⁵ LEENHARDT, Maurice; **DO KAMO – La persona y el mito en el mundo melanésio**; pág.19

1.2. TATO

O Tacto é o segundo elemento, uma visão cega. Através do toque é criada uma imagem, que é o reflexo daquilo que estamos a perceber com o tato. Através da percepção das características daquilo que estamos a sentir, é gerado uma imagem que poderá não corresponder à imagem real do objeto, podemos simplesmente estar a associar esse objeto, que estamos a explorar com uma memória de algo que tenhamos registado num momento passado.

VISÃO CEGA OU VISÃO REAL

“O tacto é uma língua em si, dotada de um vocabulário muito extenso. Por meio do tacto, comunicamos aquilo que não pode ser pronunciado (...)”.⁶

A visão palpável - a visão real e que nos dá acesso a tantos outros lugares.

A temperatura daquilo que tocamos, a textura, a sensação, os contornos, a forma daquilo que estamos a conhecer apenas pelo toque.

Pode ser uma imagem não imagem, uma imagem nula. Negra, ou de uma só cor. Não pensarmos em nenhuma imagem, não associarmos nada do que já tenhamos visto àquele objeto.

A abstração de tudo o que sabemos e já conhecemos a nível imagético e a absorção apenas daquilo que ao tocar o objeto nos fornece, guardar essa sensação como o verdadeiro conhecimento das coisas. Não o único, mas o mais intenso.

⁶ MONTAGU, Ashley; **TOCAR – O significado Humano da Pele**; pág. 298

A questão do toque leva-nos a dois pensamentos já explorados:

Sentirmos o objeto ou sentirmo-nos no objeto

Como se ao tocar, estivéssemos sempre a sentirmo-nos apenas a tocar, a sentirmo-nos a nós próprios na outra coisa.

“Tocar é também ser tocado, o que coloca dois corpos, duas matérias, ao mesmo nível (...)”⁷

No livro *A condição Humana*, Hannah Arendt defende que o tato é um sentido privado, na medida em que “ao perceber um objecto, se sente basicamente a si mesmo”.⁸

Eu sinto o objeto, sinto os objetos em mim e na minha pele, no meu corpo. Sinto-me a tocar-lhes e também me sinto neles, essas duas coisas agem ao mesmo tempo.

Sentimos o objeto porque lhe tocamos e ele nos toca.

Sentimos as nossas mãos, que tocam um tronco de uma árvore.

Essas duas sensações não se separam, pois o objeto é tocado por nós a partir do nosso corpo que é o meio que usamos, não se pode sentir o objeto sem que se sinta o corpo no objeto.

⁷ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS**

E IMAGENS; pág. 436

⁸ ARENDT, Hannah; **A condição Humana**; pág.170

Hannah Arendt argumentou isto com um exemplo de Galileu que diz que ao tocar o mármore e em seguida um ser vivo, sente o mármore e o ser vivo e não somente a sua mão a tocar-lhes.

1.1.1. PELE

A pele é “a textura que envolve todo o nosso corpo,“(…) uma roupagem contínua e flexível (...) o mais sensível e antigo dos nossos órgãos, nosso primeiro meio de comunicação (...)”⁹

A pele é o elemento que separa o exterior do interior, ou, o elo de ligação.

É a barreira entre O Mundo EXTERIOR, e o meu íntimo – INTERIOR.

O primeiro elemento do corpo que toca o objeto:

Sente-o

Reconhece-o

Pensa sobre ele

Constrói uma imagem tátil

A imagem a partir dessa experiência tátil é-nos dada, e constitui-se como novos dados que recolhemos do objeto como complemento à imagem visual que temos dele.

Para além da função do órgão pele, de conhecimento do objeto através da ação exercida sobre o elemento tocado, também “é transformada assim num órgão que interpreta, no sistema

principal do pensamento (...); uma pele pensativa, que reflecte, intelectualmente ávida (...) ”.¹⁰

Grava o objeto na memória; fixando-lhe/recolhendo-lhe as particularidades. A recordação que ficará desse objeto é o fator que mais tiver impressionado, a característica mais invulgar, mais forte (no sentido de ser a que primeira sentimos) como por exemplo a textura aveludada que compõe a camada superior das folhas da árvore Amoreira, é essa sensação que primeiramente penso quando lhes toco.

⁹ MONTAGU, Ashley; **TOCAR – O significado Humano da Pele**; pág. 21

¹⁰ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 144

Quase como um lembrar daquela sensação que está a ser revivida.

“Qual a distância entre um sentimento e a pele? Qual a distância entre um raciocínio e a pele?” ¹¹

Gonçalo M.Tavares no Atlas do Corpo e da Imaginação fala-nos no sentimento como algo que está próximo da pele, próximo de poder ser interpretado, decifrado, observado, afirmando que a teoria da pele está mais próxima da teoria do sentimento do que da teoria do pensamento.¹² Ainda assim, é através desse carácter sentimental da pele que o pensamento sobre as características do objeto se constrói.

Constantemente estamos em contacto com o mundo, e com os objetos e todas as coisas que o preenchem.¹³

A história do livro “Homem que confundiu a mulher com um chapéu” que se intitula de “o homem que caiu da cama” lembrou-me o meu trabalho “Medidores exatos” (trabalho da mão e do objeto).

No caso do livro, o homem não reconhece a sua perna. Apenas a vê como algo estranho que está ali presente e que se agarrou a ele. Associo ao meu trabalho pela questão do corpo que existe, mas quase como se estivesse separado do braço que surge no ecrã, como se o braço e o corpo fossem independentes um do outro. Um corpo que está representado sob a forma de um só membro. Ligado por dentro, pelo meu consciente e separado por fora, separado no vídeo, ao contrário da história apresentada em que para o homem aquele membro que ele não reconhece como sendo dele está ligado só exteriormente.¹⁴

¹¹ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 147

¹² 'bid.; pág. 147

¹³ MONTAGU, Ashley; **TOCAR – O significado Humano da Pele**; pág. 21

¹⁴ SACKS, Oliver; **Homem que confundiu a mulher com um chapéu**; pág. 78 à 81 - Texto “o homem que caiu da cama”

1.1.2. PELE CASCA

Leenhardt escreve no livro *Do Kamo* que a palavra que o povo melanésio usa para pele é a mesma para designar casca.

A ligação do corpo à árvore. A nossa pele comporta-se da mesma forma que a casca da árvore. Têm a mesma função de proteção e de cobertura:

- *Proteção dos tecidos internos que a incorporam;*
- *Base dos recetores sensoriais;*
- *Localização do mais delicado de todos os sentidos, o tato;*
- *Fonte organizadora e processadora de informações;*
- *Mediadora de sensações;*
- *Barreira entre o organismo e o ambiente externo.*¹⁵

«O corpo humano é feito desta substância que verdeja no jade, forma folhagem, enche de seiva tudo o que vive, resplandece nos rebentos e nas energias sempre renovadas. E como o corpo fica completamente cheio desta vibração do mundo, não se distingue dele.»¹⁶

A mão que é revestida pela casca. Uma pele que é revestida por uma outra camada. Uma dupla camada do corpo. A pele que reveste o corpo é revestida pela pele que reveste a árvore e por elementos que fazem parte desta. A pele, matéria que está entre esse revestimento (casca) e o interior do corpo, passa a ser também ela um INTERIOR que está revestido pela matéria que a protege/divide/separa (casca) do EXTERIOR.

Recebe também o que ela própria exerce.

É EXTERIOR E INTERIOR.

¹⁵ MONTAGU, Ashley; **TOCAR – O significado Humano da Pele**; pág. 25/26

¹⁶ LEENHARDT, Maurice; **DO KAMO – La persona y el mito en el mundo melanésio**; pág.43

Tradução de autoria própria. Citação original: "El cuerpo humano está hecho de la misma sustancia que verdea en el jade, que forma las frondosidades, que hincha de savia todo lo que vive, y que estalla en los retoños y en las juventudes siempre renovadas. y porque se halla totalmente repleto de esta vibración del mundo, el cuerpo no se diferencia de él."

O espaço vazio que as separa está a suportar que a segunda camada esteja apoiada na primeira. Uma camuflagem superficialmente acomodada àquela parte do corpo (a mão e o braço). Um revestimento feito de um conjunto de elementos distintos, sem que pertençam ao mesmo elemento da natureza, mas todos eles constituem essa natureza, formam um todo e uma só camada. Passam a funcionar como um elemento único que foi criado por um conjunto de partes.



1.2. MÃO E OBJETO

“As mãos (...) são os elementos do corpo humano que maior flexibilidade apresentam nestas fugas da posição anterior, que são os movimentos; fugas curtas, mas consequentes; a mão que agarra e larga e agarra e larga (...)” ¹⁷

Ao manipular os objetos percebe-se que eles na sua forma se encaixam na configuração perfeita em certas partes do meu braço e principalmente em partes da mão.

Estes objetos são medidores exatos de partes do corpo. As mãos como os elementos do corpo humano que maior flexibilidade apresentam nestas fugas da posição anterior¹⁸; fuga ou procura pelo encaixe perfeito.

Uma dança entre o ato de manusear provocado pelo corpo e o objeto que está a ser explorado, como se os elementos naturais fossem esculpidos para estarem ali sobre aquele pedaço de pele, sobre aquele lugar e o meu corpo por meio das “fugas” procura por esse lugar onde esse pequeno pedaço de natureza pertence.

Um encaixe perfeito.

A sombra marca a fisicalidade e volume existente no corpo.

¹⁷ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 243

¹⁸ Ibid.

PEQUENOS PEDAÇOS DE NATUREZA

Pequenos pedaços que recolho da Natureza. Troncos, paus, sementes, flores, folhas, cascas de árvore.

Quando os encontro pelos jardins, essencialmente, é como se soubesse que aquele determinado pequeno pedaço de natureza me pertencesse.

Como se tivesse previsto de antemão quais os que iria recolher.

TEXTURIZAÇÃO

- Decorar texturas
- Percorrer todo o espaço da superfície
- Catalogação do sentido do toque
- Desenho mental da forma
- Fazer deslizar o dedo indicador e o dedo médio sobre a rugosidade do objeto.

MANUSEAMENTO DE ALGUNS ELEMENTOS:

1. Faço-o girar pelos dedos, é suave mas adere à pele, não escorrega embora role facilmente. Tem uma outra coisa dentro, que soa quando se agita. Imagino algo idêntico a ele replicado no seu interior. Será uma semente? Eu acho que é um fruto, não se come, mas pode-se cheirá-lo. Eu não o comeria. Usá-lo-ia apenas para colocar em cima da secretária como objeto decorativo, ou que não nos conseguimos desfazer dele por alguma razão imaterial. Ou ficaria esquecido no bolso de alguma mochila, tendo-o colocado lá na esperança de o usar para alguma coisa mais.

2. É uma espada, uma lâmina, tem a forma de uma coisa cortante. Duas lâminas que tornam a curva mais perfeita que alguma vez já percorri. Tem textura e grumos, prende na pele e faz som ao percorre-la. Um som áspero e seco. É deveras viciante. Quantas vezes já percorri estes dois lados paralelos, tendo chegado ao fim e um desejo de fazê-lo novamente? Já não sei se ela existe dessa forma ou se a moldei com os meus dedos. É um medidor de linhas, mede horizontes curvos, defeitos de retas e dobras perfeitas. Mede por oposição ao extremamente perfeito e direito.

3. Paleta de cores do Porto. Forte e delicado. Sinto a sua fragilidade nos meus dedos. A rugosidade cria suavidade para quando se lhe toca ou quando nos toca Reveste e protege. Ele mesmo tem uma proteção ao mesmo tempo que reveste. Já encontrei o lugar onde sinto que sempre tenha pertencido. Por baixo da linha que separa o que é mão do que é pulso.

4. Um abraço de amor. Estavam a dançar, elas próprias encontraram a forma perfeita de se encaixarem (perfeitamente). Diria eu. Um movimento de proteção, de acolher, de aconchegar, de aquecer, de estimar. A parte mais escura está do lado de fora, acarreta com os fatores do dia a dia, vento, frio, calor. A cor é tão forte que nenhum vento se atreveria a exercer qualquer sopro brusco sobre ela. O interior, esse sim, ilumina, dá-nos esperança, preenche tudo o que faltava ser preenchido no nosso corpo. Decidiram-se abraçar. Tocam as duas o chão com a mesma suavidade. Caindo ao de leve. Como se cair, fosse aquilo que de mais gracioso se pode realizar enquanto movimento a favor da gravidade. A gravidade ama-as e sopra-as para que assim caiam.

5. O único sítio que não sou capaz de deixar de pensar que é o ideal, o começo da cana do nariz. A linha que está entre as sobrancelhas. O centro exato da divisão simétrica do rosto.











1.3. ROSTO

Todo o nosso corpo funciona como transmissores de sinais, que funcionam como exteriorização do nosso interior.

Meio de transporte da nossa consciência.

Um veículo de interação com os outros.

Os rostos como transmissores de uma imagem, como os ecrãs.

Ecrãs que transmitem o nosso interior- pensamentos, expressões e sentimentos.

O reflexo da nossa alma está a ser mostrado nesse ecrã, aquilo que reside no nosso interior. Por baixo da pele estendendo-se para o infinito e para o que de mais fundo e interior existe.

Esse ecrã 1 que está diante de um outro ecrã.

Dois ecrãs em conflito, confrontados no mesmo espaço em tempos diferentes.

Um dos ecrãs revela as expressões faciais que revelam as emoções que estão a acontecer naquele instante. O outro ecrã revela um interior – o mundo, universo, ideais, pensamentos – Obra em si – [produzida pelo artista].

Nós próprios projetamos tudo o que somos, ou parte disso, para aquilo que vemos. O ecrã físico [vídeo] só projeta, não absorve.

O único elemento absorvente ali é o ecrã – rosto do espetador.

Tudo o que vemos liga-se a memórias, a experiências.

O espetador projeta três tempos, um passado, um presente e uma ideia subjetiva de futuro baseada no desejo ou no sonho.

O corpo do ecrã dispositivo, acarreta já esses três tempos, em harmonia com um objeto que também tem três tempos de vivência.

Há uma postura, um peso no ar, uma fisicalidade que ocupa volume.

Tem presença e tem um corpo visível, no nosso plano, no mesmo plano.

O vídeo coexiste num outro tempo, um tempo que já passou, que já existiu e que se repete no espaço todas as vezes que o dispositivo funcionar. Um tempo infinito que tem finitude (um tempo infinitamente finito).

Funciona através da repetição que foi dada por meio de uma ação que aconteceu no tempo do agora, gravado e mostrado com a força da infinitude.

Uns minutos de um agora que só foi vivido por aquele corpo.

E C R Ã

I R R E P E T Í V E L

TRÊS

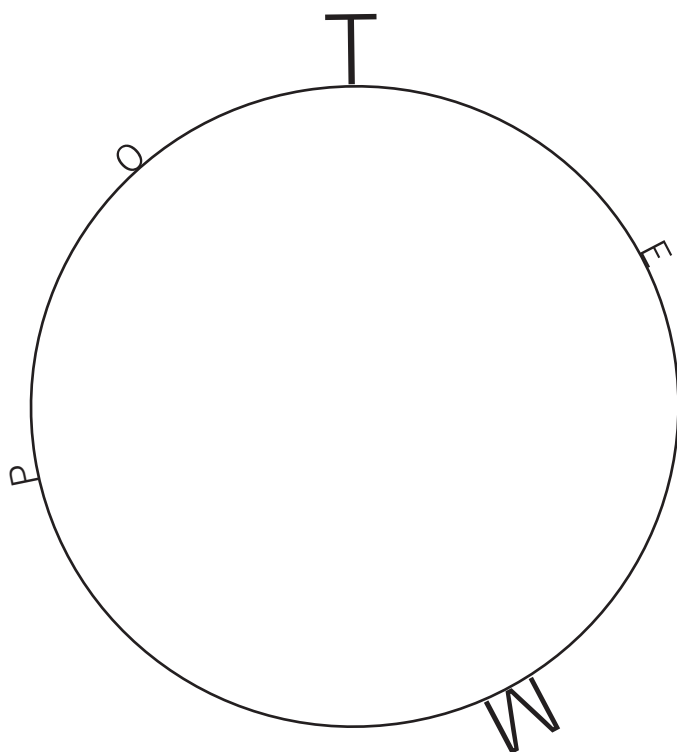
TEMPOS

I N F I N I T O

V O L U M E

T E M P O

C O R P O



“A organização da vida quotidiana faz-se em função das horas que o relógio de uma maneira permanente e inalterável vai cronometrando.

De um modo rígido ou subtil, as horas impõem-se-nos permanentemente, presentes nos ritmos do dia-a-dia.” ¹⁹

Organizamos o tempo e rotulamo-lo como forma de termos uma maior disciplina e controlo sobre ele mesmo.

Uma certa segurança de que conseguimos controlar esta medida.

MEDIDA DE PAUSAS PARA O PRESENTE

O presente tem uma extrema importância, mas é vivido sempre de forma projetada para o futuro, o que fazemos agora importa menos do que o que queremos que aconteça mais tarde, no futuro, no amanhã, no daqui a um mês, ou daqui a um ano.

As pausas do presente não são fixas, passam tão rápido que parece que os agora(s) nunca existiram.

“O presente reduz-se a um ponto temporal fugidio.” ²⁰

No meio da agitação, há pequenas coisas que nos impõem total presença no momento que estamos a vivenciar.

Estamos sempre conscientes do Tempo, é uma medida que nos conduz o dia a dia; todos os dias.

Estamos permanentemente presentes nos ritmos do dia-a-dia. Há pequenos sítios, pequenas coisas que usamos como forma de congelar/suspender o tempo, ainda que saibamos que a sua existência é contínua e linear enquanto forma.

¹⁹ T D.LUIS I, Fundação; **Arte no tempo : artistas 12 relógios**

²⁰ HAN, Byung-Chul; **O Aroma do Tempo – Um ensaio Filosófico sobre a Arte da Demora**; pág.16

“Eu não Quero o Presente,
Quero a Realidade
Vive, dizes, no presente,
Vive só no presente.
Mas eu não quero o presente,
quero a realidade;
Quero as cousas que existem,
não o tempo que as mede.

O que é o presente?
É uma cousa relativa ao passado e ao futuro.
É uma cousa que existe em virtude
de outras cousas existirem.
Eu quero só a realidade,
as cousas sem presente.

Não quero incluir o tempo no meu
esquema.
Não quero pensar nas cousas como presentes;
quero pensar nelas como cousas.

Não quero separá-las de si-próprias,
tratando-as por presentes.

Eu nem por reais as devia tratar.
Eu não as devia tratar por nada.

Eu devia vê-las, apenas vê-las;
Vê-las até não poder pensar nelas,
Vê-las sem tempo, nem espaço,
Ver podendo dispensar tudo
menos o que se vê.
É esta a ciência de ver, que não é nenhuma.” ²¹

²¹ Consultado em: 06/08/2018 - <http://www.citador.pt/poemas/eu-nao-quero-o-presente-quero-a-realidade-alberto-caeirobrheteronimo-de-fernando-pessoa>

Estamos no meio da Natureza.

Estamos em contemplação.

Estamos a suspirar um pouco.

Estamos a desfrutar do tempo.

Estamos a aproveitá-lo deixando-o seguir o seu ritmo.

Estamos a abrandar.

Estamos a suspender o tempo.

Estamos a esquecer o amanhã.

Estamos no agora.

Estamos a construir agora(s).

Estamos a esquecer cada agora de cada vez que ele termina.

À noite, “do exterior, o que chega não é um murmúrio trivial e anónimo nem o ruidoso tiquetaque do relógio, tão característico da insónia, da duração vazia, mas uma sonoridade que penetra no ouvido. Também a obscuridade da noite surge colorida e cheia de vida, como num caleidoscópio (...).”²²

As insónias permitem-nos contemplar a vista da janela à noite. Ver a cidade luminosa e as estrelas apagadas, quando as luzes da cidade não nos deixam ver o céu.

O tempo congelado ali na observação da cidade estática. Sabemos apenas que é de noite, não sabemos que horas são, nem que horas faltam para que o dia volte a nascer. É de noite. Apenas noite.

O tempo está suspenso, estamos suspensos nele também.

²² HAN, Byung-Chul; **O Aroma do Tempo – Um ensaio Filosófico sobre a Arte da Demora**; pág.22

2.1. DIA E NOITE

Um ambiente calmo e escuro onde havia apenas uma fonte luminosa que vinha de cima.

Essa luz procura alguma coisa, ou deambula apenas de forma mecânica pelas ruas.

Um jogo de escondidas, a luz não pode tocar na pele, nem pode revelar os rostos e os corpos.

Movimentos suaves, outros bruscos sobre o solo.

Movimentações de corpos. De pesos sobre o chão. Sons inquietantes e misteriosos. Não se sabe de onde são originados nem o porquê de estarem a ecoar.

Sons, apenas sons.

“- é noite calemo-nos um momento esqueçamos também o tempo são horas de alucinação”.²³

Extasiante desassossego de ansiedade, sons que são quase impossíveis de se identificar.

Corpos que se movem ao meu lado e eu estática.

A noite dá lugar ao estranho, a figuras diferentes de tudo o que estamos habituados.

A personificação completa do meu imaginário de noite.

Os corpos nus na escuridão, a matéria ganha ou perde volume, as sombras engrandecem.

Os movimentos mudam a sua agilidade.

Há a amplificação de sons e a sufocação de outros.

O tempo, passa de forma diferente, mais rápido para quem está acordado.

A noite iguala-se a um sonho enquanto estado de vigia. Na noite a vigia é fraca, os sentidos estão mais alerta, alerta demais.

Toda a atmosfera goza dos sentidos humanos, o estado de vigia é apenas uma farsa, não funciona. Esse estado está totalmente abafado pela magia atmosférica daquilo que é o espetáculo produzido pelos pontos de luz que nos circundam o tempo todo.

Anseio pelo dia

Já procurei imensas vezes neste céu, um ponto de luz.

Nunca encontro.

A lua para mim é um LED de publicidade no cimo de um prédio em frente da traseira do meu prédio.

Sinto saudades dos pontos brilhantes que chegam todas as noites para preencher aquele preto azulado do cimo da minha cabeça.

A lua cheia potencia sombra às árvores na noite. Não sei qual sombra diria como mais bonita, a sombra que está a ser provocada pelo sol ou pela lua.

A noite é como um anseio pelo dia, algo deslumbrante que vem só para nos avisar que o dia estará próximo.

O que está para vir.

E o que está para vir, engloba todos os sinónimos de satisfação.

Uma dança de pontos, coordenado por uma professora perfeitamente redonda.

Distraem-nos, acalmam-nos a ânsia pelo dia.

O dia traz o sol.

O sol existe porque nós o esperamos todas as noites e felicitamo-lo com a nossa satisfação por voltar a tê-lo.

“A felicidade do sol, está dependente daqueles que ele ilumina.” ²⁴

²³ Espetáculo **Noite**; realizado pela Circolando no dia 28 de Abril de 2018 no teatro Helena Sá e Costa - Porto; dirigido por André Braga.

A primeira parte do texto “Dia e Noite” (pág 59) foi inspirada nessa mesma peça. Tive conhecimento da peça na véspera do último dia de espetáculo. Ainda que com a bilheteira já esgotada e com pessoas em lista de espera aguardei que houvesse uma hipótese de conseguir entrar. Consegui entrar e existiam ainda alguns lugares por ocupar.

O início da peça nspirou-me de forma a querer escrever sobre ela. Soube na hora que esse texto tinha que aparecer no meu relatório de projeto. Fazia todo o sentido que as questões da noite e do dia fossem faladas. Afinal de contas o dia e a noite são os proporcionadores do avanço do tempo. Os dias são contados dessa forma, divididos nessas duas partes.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich; **Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**; pág. 21

A noite e o dia foram temas que escolhi para a exposição individual, “Ofuscamento de uma Linha Frágil e Ténue”. Este título foi pensado a partir da linha do horizonte. Uma linha frágil e ténue e imaginária.

A folha de sala tinha dois poemas do Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa, em que cada um deles ilustrava uma das salas.

A sala 1 (Noite) tinha pouca luz natural, as paredes da sala eram cremes e o chão de tons acastanhados; sufocante; fechada; com uma atmosfera pesada.

A sala 2 (Dia) tinha uma segunda porta de vidro, para além da porta de madeira; o chão era cinzento claro e as paredes brancas; a atmosfera era leve e aberta; proporcionava uma sensação de liberdade.

Sala 1:

É noite. A noite é muito escura. Numa casa a uma grande distância

Brilha a luz duma janela.

Vejo-a, e sinto-me humano dos pés à cabeça.

É curioso que toda a vida do indivíduo que ali mora, e que não sei quem é,

Atrai-me só por essa luz vista de longe.

Sem dúvida que a vida dele é real e ele tem cara, gestos, família e profissão.

Mas agora só me importa a luz da janela dele.

Apesar de a luz estar ali por ele a ter acendido,

A luz é a realidade imediata para mim.

Eu nunca passo para além da realidade imediata.

Para além da realidade imediata não há nada.

Se eu, de onde estou, só vejo aquela luz,

Em relação à distância onde estou há só aquela luz.

O homem e a família dele são reais do lado de lá da janela.

Eu estou do lado de cá, a uma grande distância.

A luz apagou-se.

Que me importa que o homem continue a existir?

Construí algo semelhante a um espetáculo, com tecido preto; um tronco e um foco de luz.

A composição dos elementos da sala estava dirigida da esquerda para a direita.

Do lado esquerdo, a zona em sombra, com o foco de luz posicionado no chão a iluminar de baixo para cima o elemento suspenso, projetando a sua sombra na parede do lado direito.

O chão e a parede em frente da entrada estavam cobertos de tecido preto.

A zona de sombra era tentadora à entrada do espetador naquele local, pois, a sua entrada não interferia com o “espetáculo” que acontecia ali, ele entrava na penumbra da obra.

Os gestos que o espetador realizava no espaço, como o abrir da porta para entrar, o circular sobre os tecidos do chão para se aproximar da peça causavam uma rotação no tronco, suspenso. Essa rotação gerava várias imagens na parede, a sombra ia-se alterando no tamanho e na forma. Quase como uma dança.

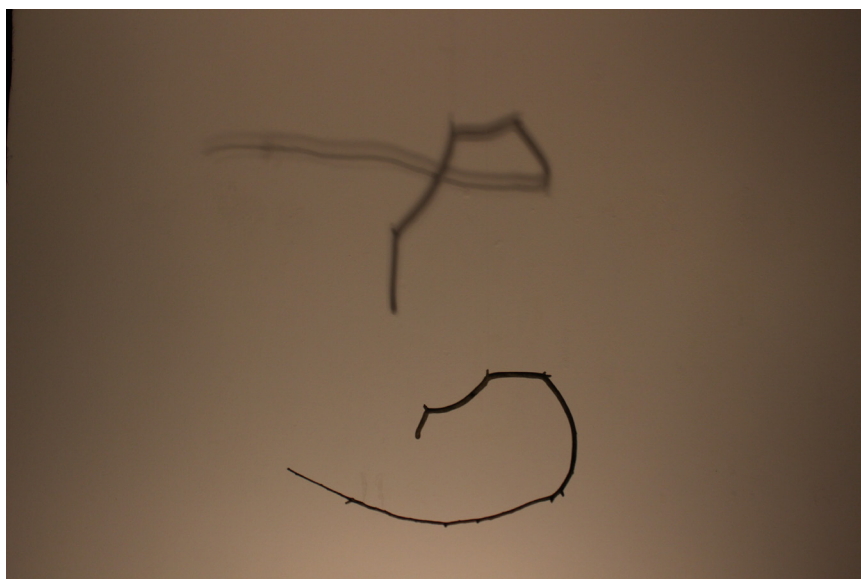
“Apesar de a luz estar ali por ele a ter acendido, / A luz é a realidade imediata para mim.” A luz era a peça, a realidade imediata. Sem a presença da luz a obra não existia, seria apenas uma sala escura preenchida por elementos. A obra continuaria fisicamente lá, tudo continuaria posicionado e distribuído pelo espaço como fora pensado, mas, “A luz apagou-se. / Que me importa que o homem continue a existir?”. A existência da obra era assegurada pela luz, pela sua interrupção por um elemento flutuante que a separava da parede, causando assim a sombra - a forma com maior presença física ainda que incorpórea, ao contrário do tronco.

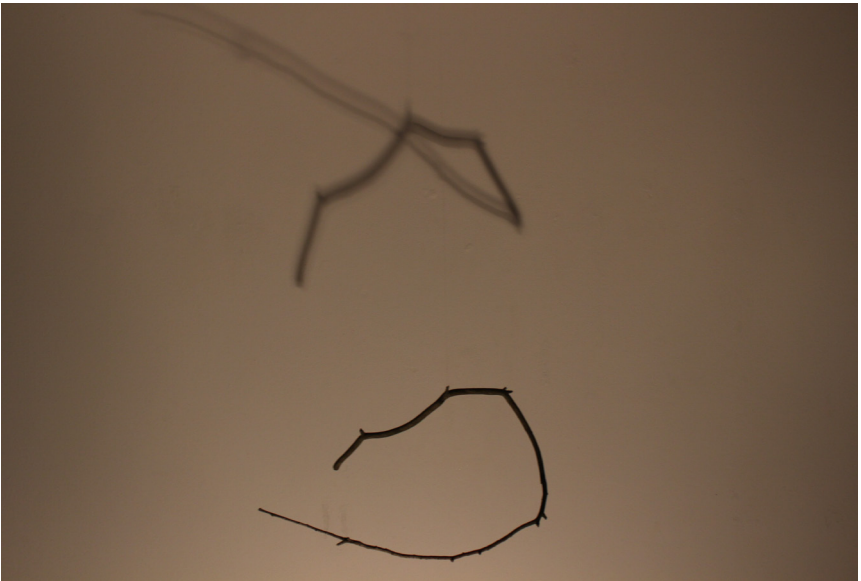


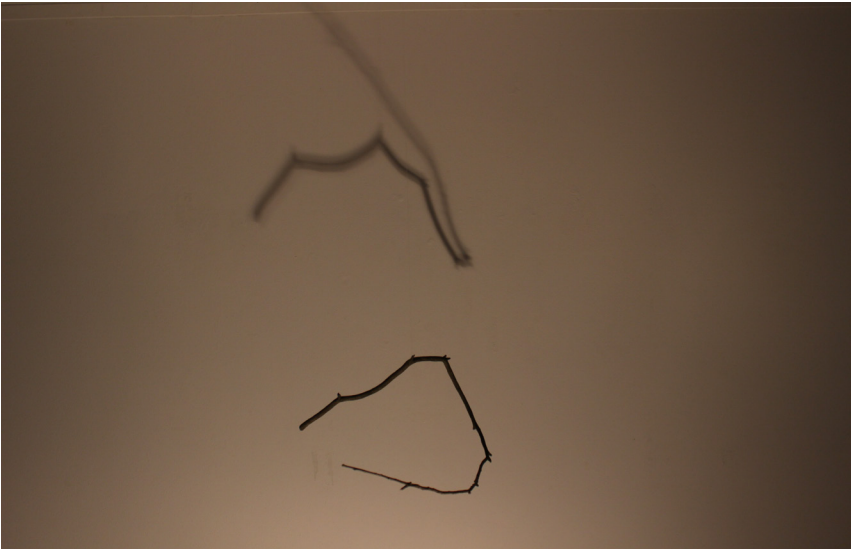


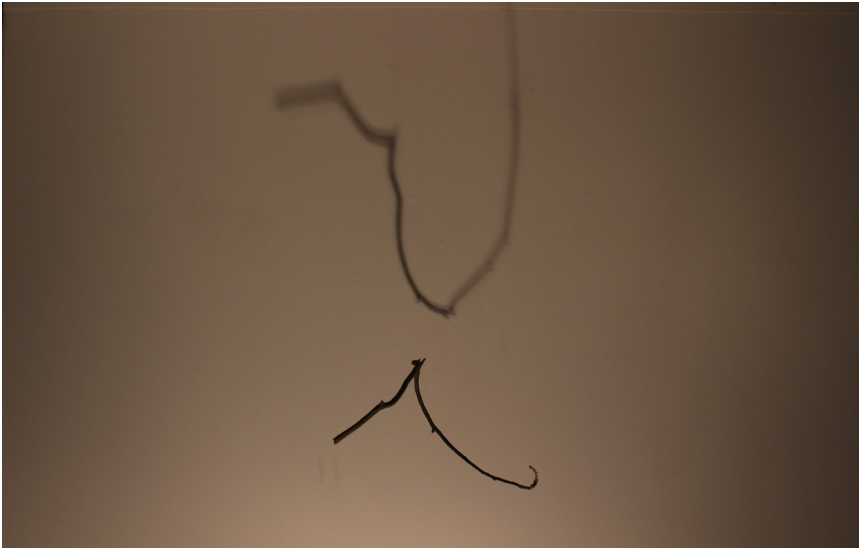


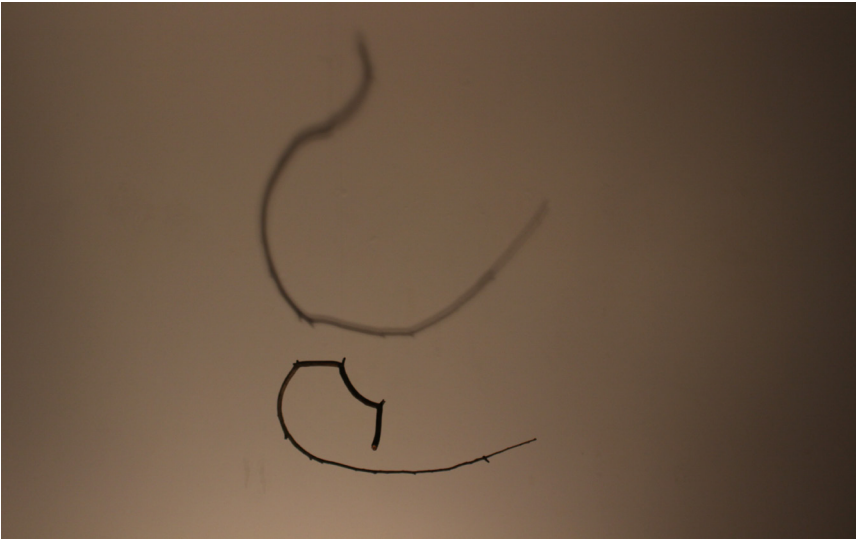
Ofuscamento de uma Linha Frágil e Ténue
Exposição Individual
16.04.2018 - 12.05.2018
República das Artes de Vila Nova de Cerveira

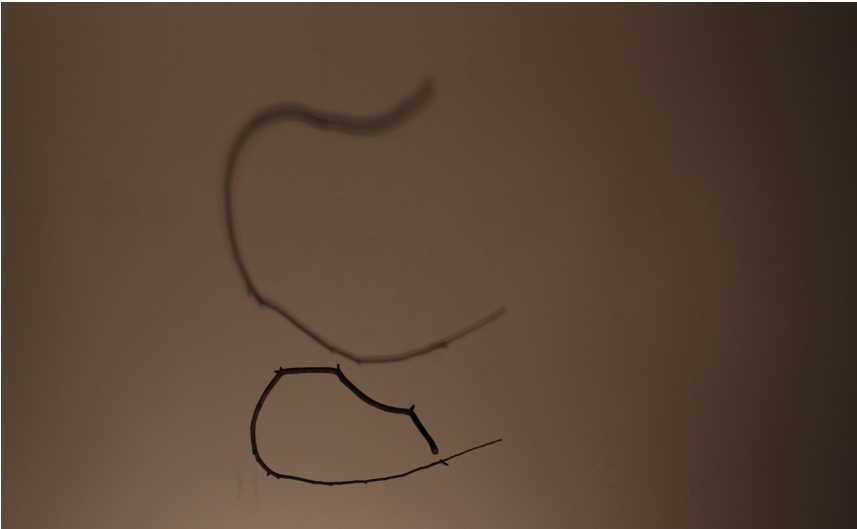


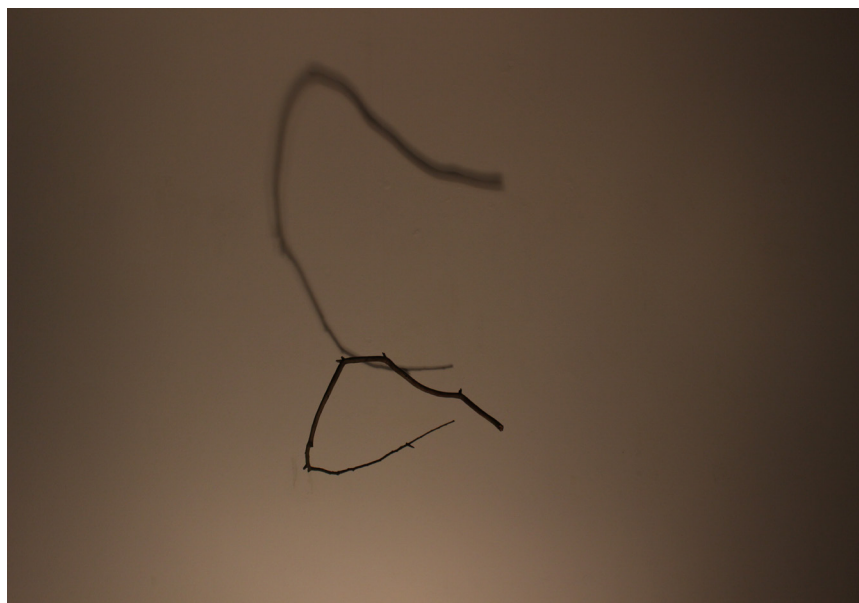


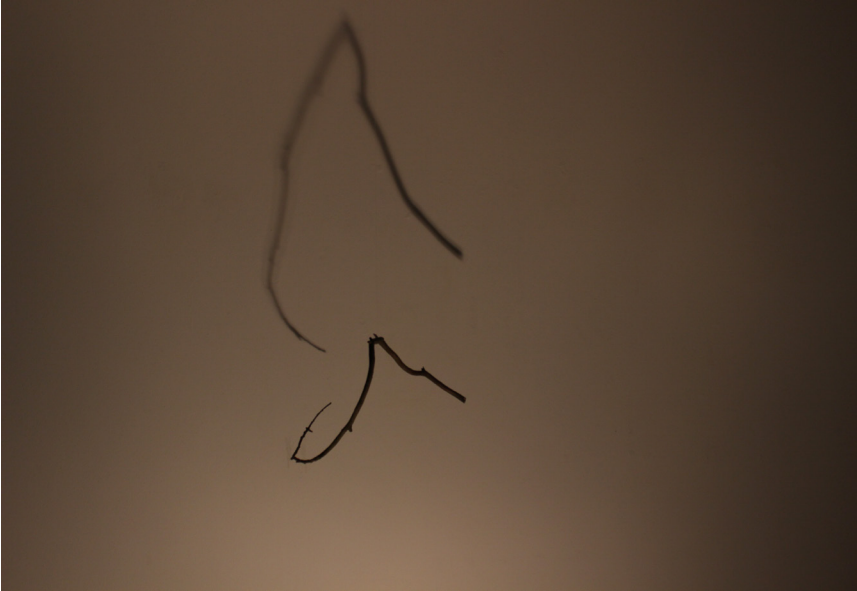


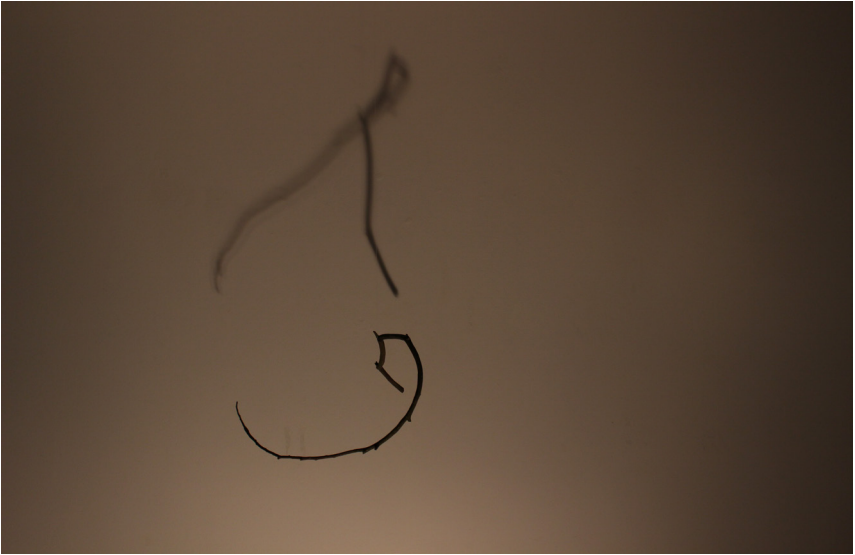


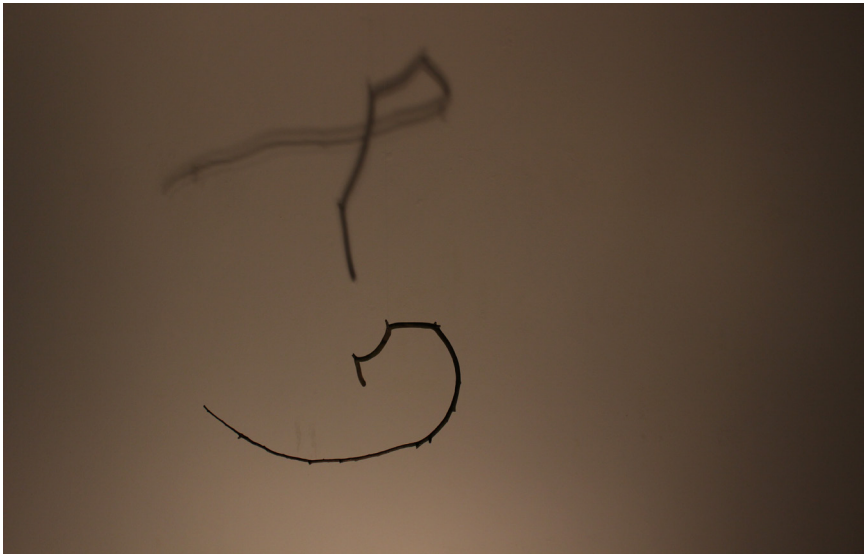












Sala 2:

Gozo os campos sem reparar neles.

Perguntas-me por que os gozo.

Porque os gozo, respondo.

Gozar uma flor é estar ao pé dela inconscientemente

E ter uma noção do seu perfume nas nossas ideias mais apagadas.

Quando reparo, não gozo: vejo.

Fecho os olhos, e o meu corpo, que está entre a erva,

Pertence inteiramente ao exterior de quem fecha os olhos

À dureza fresca da terra cheirosa e irregular;

E alguma coisa dos ruídos indistintos das cousas a existir,

E só uma sombra encarnada de luz me carrega levemente nas órbitas,

E só um resto de vida ouve.

O autor do poema defende, que ao se, gozar dos campos/ natureza não podemos reparar neles, mas estar inteiramente neles, ali, presentes. Sentir o seu perfume; a dureza fresca da terra cheirosa e irregular; /E alguma coisa dos ruídos indistintos das cousas a existir; sentir as cores; as vibrações; os movimentos. Quando se vê as coisas não se goza, vê-se. Como duas experiências independentes. A de ver e a de se estar nas coisas, no jardim, nos elementos que o constituem, estar ali verdadeiramente. Quase que a penetrarmos a erva, os troncos das árvores, a água do lago, as folhas de finos ramos.

O congelamento do tempo; deixá-lo seguir o seu ritmo sem que estejamos a viver ritmadamente aquele momento.

A paralisia temporal.

Foi segundo essas questões que realizei as peças da sala 2 (Dia); algumas delas foram recolhidas e outras foram feitas a partir de; dos jardins da qual este trabalho partiu. Fazia-me sentido pensar os espaços naturais que uso como refúgio para fugir ao tempo, para me esconder de ritmos e correrias da cidade.

Os espaços na qual criei essa ligação são três, que em contextos diferentes, foram sendo mais frequentados por mim.

O Palácio de Cristal; foi o primeiro que conheci na cidade do Porto e teve uma grande importância neste último ano pela ocupação do atelier no edifício na rua da Boa Hora. A Quinta do Covelo era o jardim que tinha mais perto da minha primeira casa no Porto.

O jardim de São Roque foi o último jardim que conheci e é o jardim mais próximo da minha atual residência.

A intervenção do vento

Na segunda sala, na qual eu atribui o tema Dia, quis que contivesse elementos que de uma certa forma fazem parte das minhas visitas pelos jardins.

O caminhar por esses espaços, observar as espécies que estão lá distribuídas e recolher alguns elementos que constituem o espaço.

Transportar uma partícula daquele espaço para um outro espaço.

A partir do momento que essa partícula é retirada do jardim, e é colocada na parede, ou no chão de uma sala de exposições, a relação com esse objeto é totalmente diferente. Há um reforço de atenção, que as peças não teriam em contexto de jardim. Eram somente troncos que foram partidos pelo vento forte e pela chuva e estavam ali dispostos, a formarem uma composição aleatória, mas que quase poderia ter sido propositado. Seccionados e dispostos junto da árvore da qual pertenceram.



Interrupção da matéria

Passei várias vezes no mesmo caminho de areia no jardim de São Roque e estava sempre a reparar num tronco comprido posicionado com um afastamento ligeiro de um tronco mais pequeno, como se tivesse havido uma interrupção naquela matéria, mas não deixassem de formar um só elemento. Um só tronco que estava separado por uns centímetros de um outro bocado via-se que eram um mesmo ramo que tinha sido cortado pelos jardineiros. Um tronco com uma secção com uma falha na sua fisicalidade. Aquela secção não existente entre os dois troncos ajuda na constituição do todo.

Suspensos na sala Dia, consoante a posição do espetador notava-se em certos ângulos um deslocamento numa linha paralela do segmento mais pequeno, que não parecia a quem ao entrar olha-se para a peça.



Troncos seccionados

Das árvores que foram cortadas, resta-lhes uns centímetros de tronco e as raízes enterradas no chão. Perdeu a sua altura e todo o seu comprimento vertical. Está abaixo do nosso angulo de visão.

A partir desses elementos que são marcos do que já existiu ali, fiz a sua forma em barro, da parte lisa, do interior do tronco que agora está visível.

São peças que replicam as fissuras que essa secção de tronco tinha.

Sobre pedaços de madeira clara coloquei essas extrações da forma do tronco seccionado.

Duas peças na parede e uma no chão. Uma das peças da parede é um fragmento de uma peça.







Lasca

Os eucaliptos no jardim de São Roque estão todos eles cheios de lascas do seu tronco que desmaiaram sobre os seus ramos, sobre musgos ou outras árvores ou até sobre o solo.

Imensas lascas espalhadas.

O despimento daquela camada. Naturalmente elas, vão se esgarrando do tronco e caindo por ali, moles.

Uma dessas lascas foi envernizada na sua parte interior, verniz transparente e com brilho; instalada na vertical numa das paredes da exposição. Numa posição ereta, assumindo a sua firmeza com uma nova leitura de destaque comparativamente ao lugar onde tinha sido apanhada e onde passava despercebida.



são sempre cinco

A forma como apreendo as cores das coisas do meu dia-a-dia é sob uma catalogação. Escolho sempre cinco cores que estejam a caracterizar – um edifício; vestuário de alguém; uma flor; um objeto; uma superfície. E essas cores são escolhidas ou pela sua intensidade ou pela quantidade que se apresenta naquela determinada coisa. Antes de sair de casa sei sempre cinco cores com a qual estou vestida. É uma obsessão, ou um vício. Mas não consigo deixar de usar esse método para conseguir reter essas coisas que fixei na cabeça.

Dessa forma os jardins não são diferentes. Eles têm cores, e certamente que muitas mais que cinco. Mas as cinco que recolhi os três jardins, da qual parti para a realização deste trabalho, foram escolhidas a partir da sua força no jardim e da sua imposição no local.

O verde água da abóbada do pavilhão Rosa Mota do palácio de Cristal; ou o banco bordô do jardim de São Roque, ou ainda as fitas adesivas amarelas que estão nos pinheiros para as pragas na quinta do Covelo.

Peças que estão no limite entre o que é real e o que é criado. Todas elas passaram por um processo e falam da mesma coisa, o que compõe o jardim. Quais são as coisas que eu procuro num jardim, as coisas que se afirmam naquele vastíssimo espaço.



2.1.1. CORES

“Um objeto terá determinada cor se não absorver os comprimentos de onda que correspondem àquela cor.” ²⁶

A cor é uma das características que captamos como informação do que estamos a observar.

A conjugação das cores e a proximidade de uns tons com outros dão-nos sensações.

É irónico pensarmos que os objetos têm todas as cores menos aquelas que nós vemos; é como se estivéssemos constantemente errados acerca da cor das coisas, como se elas nunca fossem a cor que nos mostram. Mas as coisas são a cor que são, são a cor cujos comprimentos de onda não foram absorvidos, então é essa cor que está a caracterizar aquele objeto.

As propriedades das cores são:

- A tonalidade – nome que lhe damos; a saturação – pureza da cor e o brilho- luminosidade.

A elevada intensidade no brilho de uma cor provoca-nos a sensação de que esta tem pouca saturação, parece-nos desvanecida.

²⁶ Consultado em: 06/07/2018 - <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cor>

BRANCO A COR FEMININA DA INOCÊNCIA

Investigando o que é a cor branca a nível da psicologia:

Como cor luminosa o branco não é cor

O branco é a cor do silencioso

O branco é a cor da inocência

O branco é a cor do desconhecido

O branco pertence ao feminino, ao Yin

O branco pertence à Lua

O branco e o preto – dia e noite – claro e escuro

Onde o branco está, nada está

O branco é vazio e leve – e fica acima

O que está vazio é leve.

À leveza está associada a clareza.

O branco, a mais clara das cores, é ao mesmo tempo
a mais leve.²⁷

²⁷ HELLER, Eva; **A psicologia das Cores – Como as cores afetam a emoção e a razão**; pág. 273

2.2. ESPAÇO

ESPAÇO COMPASSADO

O Plátano é uma árvore cujo seu tronco é composto por pinceladas de vários tons. Uma paleta de pintura personificada.

Tal como o eucalipto, mas de uma forma diferente, esta árvore vai perdendo a sua casca, pequenas manchas de casca vão-se soltando da árvore.

O plátano do jardim da Casa das Artes (o único) tinha todas essas partes da sua casca que se foi soltando, à sua volta e por algumas partes do solo do jardim.

Essa descamação dava-lhe uma variedade de tons; os mais claros – zonas onde já não havia a camada externa da árvore e os mais escuros – zonas onde as cascas ainda estavam presas ao tronco.

Tons claros – cremes; lisos

Tons escuros – secos; rugosos

Pedaços que estão prestes a se soltarem definitivamente, presos apenas por uma pequena parte.

Quis partir das cascas que já se tinham soltado; esses restos de pele de plátano que já pertenciam mais ao solo do que à árvore.

Recolhi quase a totalidade das cascas espalhadas pelo jardim.

Intervi só em algumas saliências com a cor marfim.

O marfim apesar de ser menos luminoso que a cor branca transferia subtilidade à intervenção; uma intervenção quase nula ou nada impositiva naquele espaço.

Depois de intervir, voltei a colocar as cascas espalhadas pelo solo do jardim, em redor da árvore e algumas recoloquei no próprio tronco, encaixadas.

A intervenção facilmente passava despercebida aos olhares mais distraídos; ou causava estranheza aos olhares mais atentos, havia um grande número de elementos com uma tonalidade mais luminosa.

O natural ou o intervencionado estavam ambos no limite da percepção da peça.

A forma como penso o jardim; pensando e fixando aquilo que o constitui e caracteriza

As cores.

As espécies.

O espaço.

Formulou o pensamento deste trabalho.

A peça foi assumida como parte do jardim, não haverá desmontagem, foi aceite e sugerida que ficasse até ser totalmente absorvida pelo local ou levada por quem o visita.

A ideia de que as pessoas tivessem apanhado alguma das cascas e levado consigo fazia-me sentir que a obra se completaria. Essa recolha de objetos de um local levando-os para outro, para fora do seu contexto, tornando esse objeto recolhido como alguma coisa de destaque e importância. Isso faz com que o objeto se torne algo único e algo que fazemos questão de guardar, é-lhe atribuído uma conotação elevada de valor e sentimento.

Uma recordação, uma demarcação do lugar e do espaço.

Uma marcação temporal daquele momento, aquele objeto simboliza aquele sítio, aquela altura que foi visitado e as coisas que acontecerem naquele local. Esse objeto passa a conter uma temporalidade e espacialidade que lhe foi atribuída no momento da sua recolha.

As mudanças que ocorreram e vão ocorrer tanto na peça como no próprio plátano marcam a passagem do tempo, das mudanças das estações...

Isso tudo preencheu o corpo de trabalho da peça ESPAÇO COMPASSADO









ESPAÇO COMPASSADO

A céu aberto - Exposição coletiva

27.04.2018 - 27.05.2018

Casa das Artes - Porto

ESPAÇO

ENTRE	AS CASCAS
ENTRE	AS MANCHAS
ENTRE	O SOLO E A ÁRVORE
ENTRE	O NATURAL E O INTERVENCIÓNADO
ENTRE	O REAL E O CRIADO
ENTRE	O MARFIM E O BEGE
ENTRE	A CASCA E O SOLO
ENTRE	A NOSSA PELE E A CASCA
ENTRE	NÓS E O JARDIM

C_
O_
M_
P_
A_
S_
S_
A_
D_
O

RIT_{MAD}O

P. A. U. S. A. D. O.

LLLLLLEEEEEEEENNNTTTTTTTOOOOOOOOOOOOOO

CADENCIADO CADENCIADO CADENCIADO

HARMONIOSO

2.2.1. ESPAÇO ENTRE

Pode ser alguma coisa material ou algo inexistente. É o que me separa do que estou a observar; como a janela, que me separa do exterior, da paisagem e da cidade. Ou, como o comboio em que a janela me separa de tudo o que vamos deixando ficar para trás.

A câmara, que me separa daquilo que estou a capturar, distancia-me do que estou a filmar. Como se deixasse de ser eu e a câmara assumisse todo o controlo e posição perante o que está a ser filmado.

O ecrã do televisor que me separa daquilo que está a acontecer, no seu interior, existe essa barreira física que nos dá a sensação de que estamos separados de algo que está a acontecer lá dentro, do outro lado.

O meu corpo que separa o meu interior, do que estou a perceber com os sentidos.

A fisicalidade dos nossos corpos é quase como uma barreira entre o real e o sonho. Como senão pudéssemos alcançar o sonho porque estamos presos aquilo que é físico, e isso é o que comanda quando estamos em estado de vigília ou a sonhar.

Numa tentativa de fuga... Fuga ao real; fuga ao presente; fuga de mim mesma; fuga do espaço onde estava; fuga de tudo. O querer estar e ser, o que não era, e onde não estava.

Entre o espetador e imagem vídeo existe um espaço. Um espaço, que dá asas a que o espetador se deixe invadir pela imagem vídeo ou seja totalmente absorvido por ele. Um espaço para a contemplação, e “contemplar um objecto significa unir-se a ele” ²⁸

²⁸ CRARY, Jonathan; **Técnicas do observador**; pág. 70

É um ponto de luz, que nos mostra uma imagem, na qual podemos reconhecer alguns elementos ou ser nos totalmente abstrata.

É luz, uma luz que contém um tempo próprio e uma narrativa, ainda que não linear.

A observação por parte do espectador envolve não só o sentido da visão, como também todo o seu corpo. Ele tem que estar totalmente disposto a ver e a absorver o que está a acontecer diante dele, “a percepção visual é inseparável, dos movimentos musculares do olho e do esforço físico envolvido em focar um objecto ou apenas em manter as pálpebras abertas.”²⁹

Dói-me ao abrir a boca, mostra uma parte do corpo muito sensível e com inúmeras cargas simbólicas. A boca é um elemento do nosso corpo pela qual nós nos alimentamos, nos hidratamos e é o nosso veículo principal (ainda que não único) de comunicação. É um elemento muito íntimo que pertence ao meu corpo, eu enquanto ser humano e enquanto criadora de imagens visuais. Houve o confronto naquela peça de dois corpos, o corpo do espectador e o meu corpo, que estava a ser mostrado dentro de um dispositivo (televisão). Uma caixa que continha um tempo próprio (o tempo de duração do vídeo), um tempo contido no vídeo e confrontado com o tempo do “agora” do espectador. A distância entre os dois era o espaço que separava um corpo físico, real e presente naquele espaço; na sala de exposição; de um corpo que tinha sido capturado num tempo passado, sem presença corporal e física no espaço. Um lugar que continha esses dois tempos distintos, e esses dois corpos que de forma diferente se manifestavam no espaço.

“A observação é cada vez mais exteriorizada; o corpo que observa e os seus objectos começam a constituir um campo único em que se confundem o dentro e o fora.”³⁰

²⁹ CRARY, Jonathan; **Técnicas do observador**; pág. 117

³⁰ Ibid.; pág. 118

Não sei se São Projetos Pessoais

Uma tentativa de fuga do que estava a sentir.

Queria retratar através de filmagens de curta ou média duração, nunca mais que 30 minutos, aquilo que me estava a distrair ou a atrair no momento.

Um elemento exterior daquele que se estava a passar comigo. Todo aquele agregado de emoções, transpostas para os vídeos.

Experiências com a câmara. Quase sempre

- a janela,
- o parapeito da janela,
- a luz que entrava pela janela,
- a paisagem que via da janela,
- o vidro partido da janela,
- a chuva a cair detrás da janela,
- a viagem de comboio vista da janela.

Um elemento que me separava do exterior, do real, do frio, do Mundo, da Vida e do Ar.

Aquele pequeno canto de conforto que me protegia da cidade, protegia-me de todos os fatores citadinos.

Intitulei assim o trabalho, por não saber se eram trabalhos paralelos à prática artística. Como se fossem duas coisas separadas, como se fossem fugas de alívio do estado em que me sentia naquela altura, fugas de procura pela felicidade e pela tranquilidade. Como se essas fugas não tivessem qualquer cruzamento com o meu trabalho.

Dei-lhes uma vida própria, independente das minhas peças.

Não sabia se eram projetos pessoais, diários que nunca iria expor, revelar. Diários visuais. Que contêm todas as palavras que o espetador lhes quiser colocar, contêm textos meus inscritos nos frems dos vídeos, textos fortes resumidos no título.

A câmara foi livre em alguns deles, captou o que quis, e o que à frente dela se ia passando. Coisas inesperadas e incontroláveis. Coisas humanas, coisas cotidianas, coisas simples, coisas que se repetiam na minha cabeça de cada vez que olhava pela janela.

“Acções ocultas que poderíamos especificar como sendo acções que estão a ser feitas enquanto nós estamos a fazer outra coisa, enquanto nós, o nosso corpo, a nossa consciência, a nossa atenção, está virada para outro lado.”

31

Um vidro transparente, partido. Remendado com uma fita transparente. Para proteção do frio que entrava por aquele pedaço de vidro separado.

A altura daquele lugar transmitia-me a segurança suficiente que o vidro não me proporcionava. Estava imersa naquele lugar.

Fazia parte daquele sítio, mas sempre com um olhar externo a tudo o que se passava ali. Quase como se fosse tudo irreal, não existia nada.

Os sons,

As imagens,

As luzes,

Os pássaros,

Os prédios,

As nuvens,

O nevoeiro.

Nada existiria?

Era um lugar leve ... atmosférico.

Jardim alto, jardim flutuante, translúcido, com elementos permanentes e passageiros, alguns distantes, alguns muito próximos.

³¹ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 446

Recetivo a diferentes cores. Todos os dias há uma cor nova ali, tons mais baços, mais opacos, mais transparentes, mais pesados, mais leves, mais alegres, mais nostálgicos.

Uma aura de cor mutável.

Uma paisagem quase imaginária, utópica, que alberga todos os sonhos de quem para ela olha durante horas antes de ir dormir.

A passagem no livro Atlas do Corpo e da Imaginação (reflexão a partir de uma frase de Céline do livro Viagem ao Fim da Noite) descreve a paisagem atual como uma paisagem metálica, em que a “Natureza, mole, como que vai desaparecendo, (...) enquanto o mundo duro que não se dobra facilmente, aí está, ganhando terreno: o mundo olhado e tocado endureceu: eis que a máquina ganha metros quadrados à carne, à moleza.” ³²

O campo de visão é afunilado para pequenas particularidades do que estava ao meu redor/em frente à câmara.

A textura do tecido preto;

O relevo da fita cola no vidro partido;

Os azulejos da chaminé com tremenda altura;

O metal da antena que se ergue em frente da minha janela do quarto;

A tentativa de focagem de um foco de luz;

A antena de cor amarelo torrado no cimo de um telhado longínquo;

O reflexo da água;

Um rasgo de luz que atravessava o corredor através da fechadura da porta.

As televisões instaladas como se fossem um objeto único, constituído por uma única imagem formada por três vídeos e com diferentes tempos de duração e em loop.

³² Ibid.; pág. 102

Os vídeos comunicavam entre si, não que contassem a mesma “página do diário”, ou que quisessem falar as mesmas coisas, explicar os mesmos sentimentos, mas sim uma linguagem visual, estética, de cores ou de pretos e brancos.

Uma linguagem imagética.

Havia uma ligação entre elas, através de elementos que cada uma possuía e que iam relacionar-se de alguma maneira aos outros televisores.

A aproximação dos televisores ao chão era necessária, ou pelo menos o que fazia mais sentido no contexto da exposição.

As restantes peças que preenchiam a exposição (de outros colegas) iam preenchendo lugares nas paredes; nos vidros da janela; na ripa de madeira do teto e pequenos lugares do chão. Diversos tamanhos de objetos, desde grãos de sal até tecidos vermelhos numa cesta.

A aproximação de cada televisor transmitia-me a ideia de intimidade como se estivessem a sussurrar uns com os outros, segredos que não alcançamos, mas que podemos até entender subjetivamente através do que por eles nos é mostrado.

Interessa-me sempre fazer através da câmara a aproximação do objeto em que quase nem se reconhece na sua totalidade pela distância a que está de nós.

Essa observação do lado de cá para o lado de lá.

A observação de dentro para fora tem grande importância, não sei a que dentro me refiro, visto que estamos sempre dentro de alguma coisa mas não de tudo.

E ainda que estejamos dentro, estamos sempre fora de alguma coisa também.

Observar a paisagem através do meu lugar de conforto, o quarto. Que se situa tão longe de tudo o que é real, de tudo o que está lá fora.

Estou na posição de observação do exterior em muitas ocasiões.

Quando observo o cair da noite no quarto; quando na viagem de comboio estou apenas em modo de observação da paisagem.



Não sei se são projetos pessoais

chaminé
o negativo da fenda à chuva
variações de luz

Plano 1



Não sei se são projetos pessoais

sempre tive medo do fundo do mar
não sabia o que ia encontrar, então fui atrás
espacialidade

Plano 2



Não sei se são projetos pessoais

o frio entra pelo vidro partido
na fase em que achava que a depressão acabaria por passar
tinha tanta vontade de chorar e elas seguiam dançando

Plano 4

Não sei se são projetos pessoais

Plano 1 - 18/05/2018

chaminé
o negativo da fenda à chuva
variações de luz

Plano 2 - 22/05/2018

sempre tive medo do fundo do mar
não sabia o que ia encontrar, então fui atrás
espacialidade

Plano 3 - 25/05/2018

amarelo torrado
rodela de sol
dói-me ao abrir a boca

Plano 4 - 29/05/2018

o frio entra pelo vidro partido
na fase em que achava que a depressão acabaria por
passar
tinha tanta vontade de chorar e elas seguiam dançando

Plano 5 - 01/06/2018

pode funcionar como espelho
do lado de cá absorvendo o que o exterior projectava em
mim
29 minutos de nevoeiro

Exposição Plano de Assalto
Maus Hábitos - Porto

Trabalhando a questão da materialização da ausência deste espaço que está entre uma coisa e outra, o trabalho “Negativo da Fenda”³³ surgiu. Os sobreiros presentes na Quinta do Covelo têm muitas aberturas na cortiça, quase como se o corpo da árvore; o tronco; quisesse-se libertar daquela pele que já o aperta. Pensei na existência dessas fendas que são como positivos (usando a linguagem da fotografia) daquelas rachaduras, daqueles cortes que a matéria possui.

Com barro castanho realizei o negativo daquele positivo. Fiz vários moldes de zonas diferentes. Tendo sido apresentado em diferentes momentos expositivos. A peça em barro é o espaço entre materializado, o elemento que une aquela divisão na cortiça da árvore; preenche aquele vazio e completa a sua camada externa – a sua pele.

³³ foram realizadas várias peças que foram expostas na exposição DE:PARA: (13 a 18 de Abril; Storyboard no Porto) e ENTRE ASPAS (25 de Abril a 25 de Maio; Associação Amarelarte em Faro); em ambos os sítios a peça tinha sem título como nome. Posteriormente dei nome a um dos elementos que surgiu no trabalho que realizei para a exposição Plano de Assalto, no vídeo “negativo da fenda à chuva no Plano 1.



2.2.2. LÁ FORA - A LUZ

No meu gesto de observação da paisagem, a minha visão (ainda que inconscientemente) foca-se apenas em alguns pontos de interesse no momento e abstrai-se de tudo o resto; tudo o que está em redor do meu ângulo de visão é apagado naquele momento. Com a câmara, consigo captar apenas aquele pormenor específico. Pensando nessa questão de uma lente circular que capta uma determinada imagem através da aproximação, comecei por fazer experiências de afunilamento do ângulo de visão. Com um objeto cilíndrico, comecei a observar a paisagem dessa maneira. Aquele círculo como sendo o lugar por onde eu poderia observar a paisagem, condicionava todo o processo de observar. Sem qualquer tipo de aproximação, com os limites do próprio material, o meu olhar focava-se em pormenores, era o mesmo exercício que eu realizava com a câmara, mas sem que tivesse realmente a capturar a imagem que estava a ver.

Pensando na questão do afunilamento da visão e do que está exterior a nós e o que é o interior, realizei uma peça num espaço muito particular [em Braga-gnratio]. Aquele local em si tinha uma particularidade que me interessou bastante para estas questões que estavam a ser pensadas na altura e que eram preocupações no meu trabalho; a questão de eu estar dentro do quarto a observar por um orifício o exterior levantou questões que resolvi na exposição do gnratio.

Nesse lugar os espaços internos tinham todos vidros como paredes que davam para o pátio exterior, ou pelo menos a maioria dos corredores que davam para o pátio tinham vidro, assim como o corredor num piso superior que dava acesso à sala de espetáculos curiosamente intitulada de black box.

Curiosamente, porque, aquilo que resultou o meu trabalho foi exatamente isso, uma black box construída por tecido preto que fazia quase um quadrado fechado nesse mesmo corredor. Os vidros estavam cobertos por tecido preto com alguns orifícios e duas cortinas que ocupavam a largura do espaço; e permitiam o espetador entrar e sair desse lugar de observação.

Criei um sítio onde o espetador tinha pontos de visibilidade para o exterior.

A peça foi pensada a partir do jogo de exterior e interior que aquele espaço nos proporcionava. O pátio que era a céu aberto estava rodeado de vidro, a sensação de que estávamos dentro de um aquário para mim foi quase imediata; os corredores do edifício eram pontos de observação daquele “aquário gigante” onde nos situávamos.

Sendo assim, nós estaríamos realmente no interior estando dentro do edifício ou no pátio?!

A peça que criei suscitava o mesmo pensamento, ela era um ponto de observação de algo exterior (pátio), que estava lá fora enquanto nós estávamos internos dentro de um edifício num corredor completamente fechado.

Mas essas posições invertiam-se.

Os tecidos não eram completamente opacos; deixando espaço para a percepção de sombras e formas que se formavam atrás do material. Através dos orifícios podíamos espreitar para o “interior” (pátio).

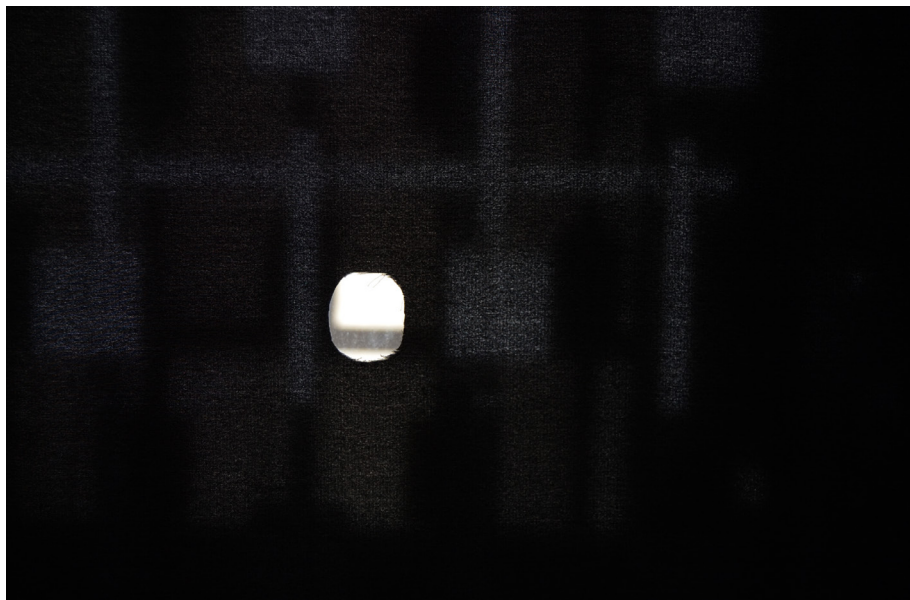
“A camera obscura, com a sua abertura monocular, tornou-se um terminal mais perfeito para um cone de visão, uma encarnação mais perfeita de um único ponto do que o incómodo corpo binocular do sujeito humano.” ³⁴

Tal como na camera obscura, também entravam pontos de luz que passavam pelos orifícios no tecido, quase como pequenas “rodela de sol”.

³⁴ CRARY, Jonathan; **Técnicas do observador**; pág. 85/86







*quando é impossível que estejamos tão certos assim do
lugar onde estamos*

Um tiro no espaço - Fora e Dentro #3

Exposição coletiva

20.05.2017 - 14.06.2017

gnration - Braga

Esta ideia de ter algo físico na qual se espreitaria para dentro ganhou forma no trabalho *Divisão de Três Tempos*. A caixa de madeira continha dentro dela a continuação ou o rebatimento da luz que entrava pelas fissuras nas arestas que não se uniam completamente.

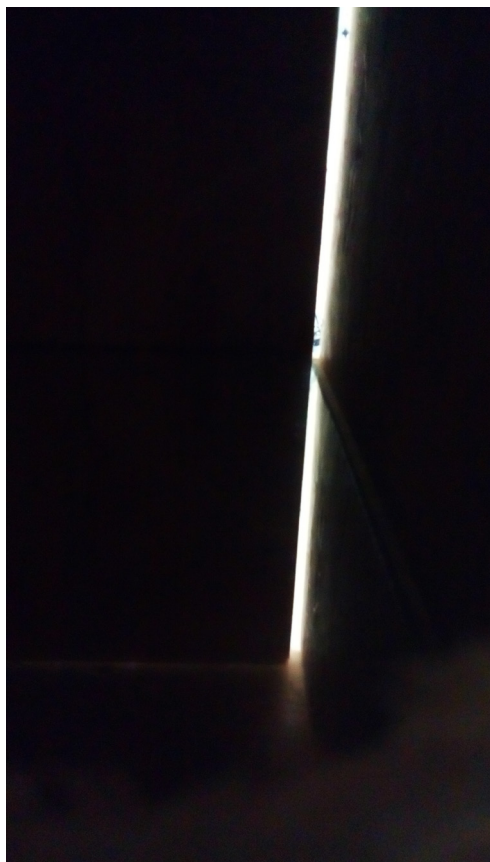
Pensei nas questões temporais, no espelho como um elemento que congelou o presente. Aquela caixa continha o presente, suspenso, que ganhava forma quando era observado.

Era o agora; o momento exato, em que a luz entrava pelo afastamento das faces da caixa e tinha uma certa continuidade.

Haviam três elementos importantes na peça, o ato do observador de se aproximar e espreitar para o interior; o espelho que dava continuidade ao interior da caixa e os freixos de luz que entravam.

São esses três tempos, os momentos que formulavam a peça.





Divisão de Três Tempos

Vão - Exposição Coletiva

5.01.2018 - 11.01.2018

oMuseu

Faculdade de Belas-Artes - Porto

A luz é um elemento exterior, que passa para o lado de cá, o lado de dentro vindo do lado de lá, do lado de fora.

Estas pequenas “rodela de sol” que entravam pela persiana do meu quarto a uma certa hora do dia, no final da Primavera, preenchiam-no com um padrão.

Essa luz ia alterando a sua intensidade à medida que o tempo ia avançando. Consoante a hora do dia a intensidade dos tons vermelhos projetados no parapeito da janela de madeira iam perdendo a sua saturação; iam ficando esbranquiçados.

A luz ia desvanecendo.

Essa captação do tempo e dos minutos que passam é visível através deste elemento, da luz solar, pela intensificação da cor dos raios solares – Vídeo – Variações de Luz – Plano de Assalto.

O sol incidia com intensidade sobre a minha janela das dezoito horas até que se pusesse.

De manhã tinha-o do outro lado do prédio, na janela da cozinha.

la-se “pôr” no meu quarto, ia caindo até se deixar de ver; aí as luzes da cidade acendiam e a noite começava.

Esses mesmos tons quentes, avermelhados que a luz causava no parapeito de madeira também o fazia na pele, no corpo, deixando a projeção dos orifícios da persiana num tom esbranquiçado.

Através de movimentos com os braços fui interagindo com essa projeção da luz, que nem sempre era fixa.

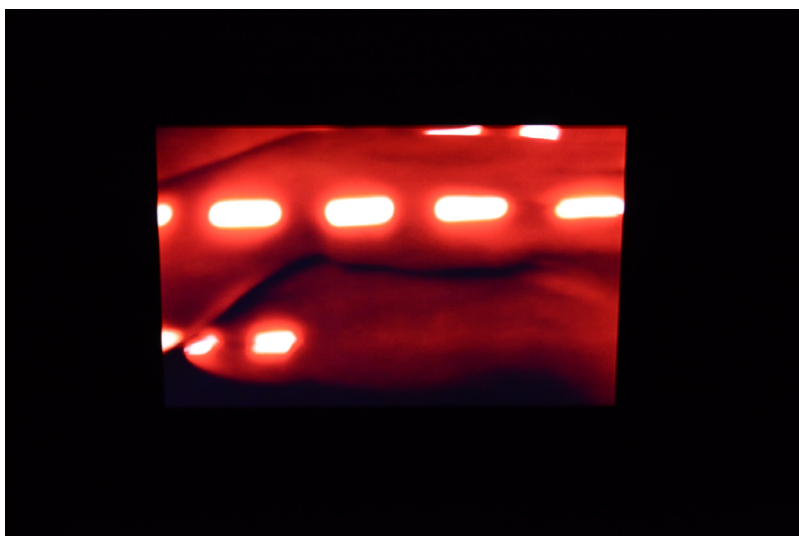
Esse trabalho estava num ambiente escuro, dentro de uma instalação de tecido preto em que para o espetador ter acesso à obra teria que entrar.

Havia todo um processo no lugar onde se deu a exposição que me interessou.

Tínhamos que entrar no próprio hospital Conde Ferreira, passando pela segurança na qual tínhamos que nos identificar para que o acesso nos fosse cedido. Passando essa etapa, tínhamos a segunda etapa que era entrar num outro edifício que estava rodeado por grades de ferro; em penúltimo havia a entrada na sala onde tinha a minha peça e ainda a própria peça que requeria uma entrada do espetador na obra.

O vídeo estava a uns centímetros do chão, numa televisão de ecrã plano.

Havia toda uma atmosfera que era criada pelo calor que o vídeo emitia; um tanto hipnotizante.



2 Três

Exposição coletiva "As árvores ficam"

29.06.2017 - 13.07.2017

Hospital Conde Ferreira - Porto

2.3. SONHO

“O sonho será, dentro desta linha, esse olhar que se instala não sobre um objecto do exterior, mas sobre o próprio organismo. O olho olha para dentro, eis o sonho. E daí que este nos pertença individualmente como mais nenhuma visão pertence. Aquilo que eu vejo no sonho, sou eu, pertence-me. Aquilo que eu vejo no estado de vigília é o mundo, não sou eu, não me pertence.” ³⁵

O homem só alcança a sua realidade quando se move no tempo, quando a sua vida se desenrola e o tempo avança no seu ciclo natural.

A vida humana divide-se entre claridade e sombra; o estado do sonho e o estado da vigília (quando estamos acordados). O estado da vigília é um estado de alerta e de uma realidade aparentemente mais real, física. Enfrentamos os sonhos quando estamos acordados, já na realidade, e estes “aparecem destruídos para a consciência que os rejeita ou simplesmente os desqualifica.” ³⁶

São uma outra realidade na qual misturamos os nossos dois estados, misturamos o nosso estado de claridade no estado de sombra.

Há sonhos que não se enquadram de forma nenhuma na nossa realidade, estado de vigília, coisas impossíveis de acontecer nesse lado. Mas no estado sombra as coisas que acontecem na vigília podem escorregar para o mundo dos sonhos sem que isso nos seja estranho ou descabido.

Como quando sonhamos com situações reais do dia-a-dia, no estado de sonho tudo é possível. Nenhum sonho é confuso ou radical o suficiente que não seja possível ser sonhado.

Há múltiplas realidades que se podem experienciar no sonho sem que sejam absurdas enquanto as vivemos. A estranheza do sonho só é assimilada quando refletimos sobre ele no estado de vigília, ou quando estamos num estado muito próximo do acordar e estamos conscientes

de que estamos a sonhar. Quando refletimos sobre o que sonhamos enquanto estamos acordados tornamos a realidade do sonho duvidosa e irreal.

Embora enquanto a experienciávamos a sua credibilidade fosse irrefutável.

O sonhador suspende o tempo durante o sonho. O seu corpo está em suspenso, repousado, o tempo vai passando, mas o sonhador está a vivê-lo de uma outra forma e de um outro modo.

“O sono, por ser ocultação, é no homem queda. É queda abandonar a realidade e abandonar-se a si próprio.

Deixar-se ficar aqui como mais um corpo entre os corpos, corporizar-se. Ceder e obedecer à gravidade. É entrega à lei da gravidade como se ela e estendesse igualmente à vida (...)”.³⁷

Os sonhos são reveladores de coisas que em momento algum teríamos acesso.

O tempo no sonho não se mede da mesma forma, no sonho o tempo passa mais depressa, meia hora a sonhar podem ser duas horas enquanto acordados.

³⁵ TAVARES, Gonçalo; **ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS**; pág. 366

³⁶ ZAMBRANO, Maria; **Sonhos e Tempo**; pág 15

³⁷ Ibid.; pág 30/39

Hoje consegui flutuar

Levantei alguns centímetros do chão.

Pareceu-me perto até, o solo que piso todos os dias, mas acho que não estava tão perto assim como julgava estar.

Deixei de sentir cada parte do corpo, afinal de contas elas já não exerciam a força que exercem todos os dias.

A coluna já não doía.

Enrolei-me como um bichinho de contas e dei várias cambalhotas.

Estiquei-me e virei-me de barriga para o teto. Porque razão haveria de querer estar a flutuar paralelamente ao chão, voltada para ele, se é para lá que eu olho todos os dias.

Queria sentir-me mais perto do céu, do topo de alguma coisa exterior a nós.

Algo me empurrava cada parte do corpo para cima, era frio e suave.

Como a menta... Com o ar gelado da rua.

Chorei... as lágrimas caíam incontrolavelmente.

Deixei de chorar para os pés e os joelhos. Chorei para o chão.

Não tive vergonha, elas eram a minha manifestação de alegria.

Aquele sorriso de sonhador estampado no meu rosto.

Estava quase, mais um segundo e chegava lá, só um segundo mais.

Estou quase a chegar ao ponto onde o meu corpo físico deixa de existir, só tenho alma neste momento.

Quero congelar aqui, não vou deixar que ninguém me aqueça esta força calorosamente fresca que me faz sentir bem onde estou e a desejar que tudo passe à volta.

Em redor desta bolha magnética carregadinha de energias.

Não vou deixar que NINGUÉM me empurre contra o chão.

Quando lá estou nunca consigo encarar o céu para que veja
o quão longe dele estou e desejar voltar a subir.

Permaneço de olhos fechados, até que sinta a força
suficiente para querer flutuar.

Tudo começa com a criação de uma bolha, a minha bolha.
Deixem-me viver nela, só comigo.

Deixem-me viver desta forma, não conheço outra.

Se todos os infelizes vissem o quão bonito o Mundo e a
vida são vistos por detrás desse filtro...

Agora fechei os olhos, a energia está a adormecer o meu
corpo. Ele partiu para uma outra dimensão e eu estou numa
outra que não esta.

Deixei de existir...

Aqui pelo menos!

S/Título - La Captive

Inspirado no filme *La Captive* surgiu este trabalho.

Sem título.

Um vídeo a preto e branco com uma paisagem que se reflete na água.

O que nós vemos no vídeo são folhas, galhos e ramos de árvores que se projetam. Separados por uma linha que atravessa o vídeo de uma ponta à outra, horizontalmente. O vídeo está verticalmente invertido. A paisagem real está em baixo e o reflexo da água em cima. Consegue-se ver a passagem do tempo no vídeo, uma passagem de tempo real.

Sem acelerações, nem abrandamentos. O tempo a passar ao seu ritmo.

Essa linha que separa o real do projetado é a borda de cimento do tanque onde realizei a filmagem. No jardim da Quinta do Covelo.

Aproximadamente vinte minutos de um sonho.

A passagem do tempo é mostrada visualmente através da mudança das sombras na linha horizontal separadora.

O que é real. O que é reflexo. Essas inquietações são provocadas no observador, essa estranheza de que há qualquer coisa na imagem que não bate certo e que não se consegue imediatamente dizer o que é.

No filme existe uma barreira entre o homem e a mulher quando estão a tomar banho, algo que os separa e os divide naquele momento. Uma barreira translúcida, um pouco opaca que ainda assim permite que se consiga ver a pessoa do outro lado, desfocada e com pouca nitidez.

Nós enquanto espetadores temos acesso à imagem limpa do homem, estamos posicionados em frente da banheira onde o vemos a ele, que está do lado de cá da barreira translúcida e onde vemos a imagem da mulher como uma imagem desvanecida por detrás.

O espaço entre e as questões do lado de lá e de cá estão muito presentes no filme; nós enquanto espetadores estamos sempre posicionados face à imagem na perspetiva que o realizador quis que estivéssemos. Aquilo que captamos de cada imagem que nos é mostrada foi pensado anteriormente. É tudo condicionado, não vimos nada que o realizador não quisesse que víssemos. Até os pormenores que poderiam estar mais ocultos nas imagens, estão lá propositadamente.

O cinema não é inocente.

Da mesma forma se pode pensar os vídeos que produzimos. Não possuem nada de inocência. A forma como captei a imagem da paisagem no reflexo foi propositado.

Transformei-a quase numa imagem bidimensional através dos contrastes.

Foi projetada em tecido preto numa sala onde a cortina de tecido que caía do teto esticada fazia uma curva, quase como um semicírculo.

O espetador estava num ambiente escurecido envolvido na imagem.

Feixe

Na mesma altura que realizei o vídeo *2 Três*, realizei este trabalho.

O vídeo, na sua grande maioria é uma mancha preta, uma zona em sombra. Na zona de luz, que muitas vezes é apenas um freixo único vão surgindo texturas de tons cinzentos e brancos. Texturas que nem sempre se reconhece o que possa ser.

Partes do rosto - a boca, o queixo, a bochecha.

Um vídeo que causa alguma perturbação, pela sua agitação nos movimentos e por nos ser muitas vezes completamente desconhecido aquilo que nos está a ser mostrado.

A nossa fonte de acesso à imagem é exclusivamente através da luz que vai percorrendo um corpo, essa luz é a reveladora do que está em sombra, que está presente mas oculto.

“Os sonhos são, acima de tudo, a revelação de uma ocultação espontânea – automática (...)”.³⁸

Lentamente esse corpo que está oculto vai-se revelando.

³⁸ Ibid.; pág. 29

2.4. VIAGEM

O tempo de viagem. Uma noite totalmente mal dormida, a realidade confunde-se com o sonho. Desperto e vou para o comboio, ainda são sete da manhã, o dia nasceu há tão pouco tempo.

Estou no comboio, atravesso a ponte.

O céu está totalmente cinzento. Está fresco embora estejamos no Verão.

Percorro poucos minutos de caminho até que o sol já esteja sorridente e a abraçar-nos.

Começa-se a ver a paisagem alentejana, chego ao Entroncamento.

Está calor, já não me lembrava do quanto gosto deste quente.

É envolvente e sufocante ao mesmo tempo. É uma estufa natural, a pele arrepia de sentir os raios a tocar-lhe.

Estou no comboio. A paisagem vai passando, enquanto eu, estática a observo. São quatro horas de contemplação. Não há muito que possa fazer, até porque a vista da janela prende toda a minha atenção. É um filme que está a rodar, não há uma narrativa presente diretamente. Somos nós que a construímos através dos elementos que vamos apreciando. O comboio vai avançando no tempo e no espaço. Há três imagens na minha vista, a paisagem para lá da janela do lado onde estou sentada no comboio. A paisagem do lado oposto que está refletida na minha janela e o meu reflexo que está no meio.

Na paisagem consigo ver o outro lado da paisagem, o comboio fisicamente está a dividir e a traçar um caminho pré-estabelecido na natureza. A única forma que tenho de a ver num todo, estando dentro do veículo é através do seu reflexo apenas. Há sempre uma real e o reflexo da outra.

Vários ecrãs, que constituem a paisagem. Como uma instalação de vídeo. Cada ecrã mostra-me partes diferentes da paisagem.

Uns mostram a paisagem que está mais à frente que o meu posicionamento. Esse “adiantamento” da vista vai ficando para trás, passando por todas as janelas até passar por fim pelo meu lugar.

O andamento do comboio percorre toda a paisagem, mostrando-a e logo de seguida deixando-a para trás. As cores da paisagem alteram-se. Os cinzentos, verdes escuros, azuis-escuros, castanhos-escuros começam a transformar-se em amarelo-torrado; verdes claros; laranjas; cremes; azul claro; roxos; vermelhos.

O exercício assemelha-se ao trabalho “pode funcionar como espelho” da série “Não sei se são Projetos Pessoais”. Filmar a janela para o exterior, e nela ver o interior do comboio refletido, ou ver a paisagem da janela paralela. Todas as imagens que vimos são reais, a imagem que é uma reflexão da paisagem existe se olharmos diretamente para a janela de onde ela vem; a imagem da paisagem que estamos a observar também existe; nós também existimos refletidos neste misto de imagens.

A realidade das imagens está naquilo que quisermos aceitar como real ou não. A projeção de uma imagem é tão real quanto a sua imagem real. São sempre imagens. Aquilo que o espetador tem acesso é uma outra imagem. Com movimento, e que agrega todas as imagens reais ou refletidas numa superfície transparente, vidro.

Quando viajamos de avião “viajamos para a frente no espaço e para trás no tempo” ³⁹

Esta ideia é referente às mudanças do fuso horário. Quando viajamos para um sítio onde o fuso horário do local marca

³⁹ WATZLAWICK, Paul; **A Realidade é Real?**; pág. 193

horas mais atrás que o nosso fuso horário.

Esta ideia de se avançar no tempo e no espaço suscita-me um enorme interesse. Pensar que estamos num veículo que avança quer temporalmente quer espacialmente. Enquanto nós estamos a ser movidos por ele, sem qualquer controlo sobre a sua duração ou velocidade.

Só nos resta ocupar-nos e esperar que chegue a suposta hora de chegada.

Esse tempo, é tempo fugidio, que por muito que tentemos rentabiliza-lo é um tempo lento; demorado e que nos abranda o ritmo. Não há nada que possamos fazer senão aguardar que as quatro horas e tal de comboio passem.

O comboio atravessa a paisagem, e nele conseguimos ver a paisagem a passar por nós, com uma velocidade que foge à captura da câmara.

III CONCLUSÃO

Percebi que a forma como olho para o tempo é sempre um tempo com ritmo e fluido.

Um tempo que passa ao ritmo de uma imagem vídeo.

O tempo é duração. As horas são a medida que demoro para ir do Porto até Elvas.

Os minutos são o tempo que tenho para apanhar o comboio.

Os dias são o tempo que tenho para estar em casa.

Os segundos quando estou em estado de ansiedade prolongam-se dolorosamente.

Os meses são a motivação para que alcance determinada coisa.

Os anos, os meus aniversários e todas as datas especiais que se comemoram no anseio do ano seguinte.

Há sempre mil possibilidades para a estrutura de um texto; é difícil concluir-se um texto que sinto que ainda não terminou. Um texto que só agora parece estar no início.

De um corpo de trabalho que ainda é muito pequeno.

Sei que os temas que abordei estão constantemente presentes na minha cabeça.

Viver a vida real como se fosse um filme, é viver numa bolha construída por tudo aquilo que me constitui. Esse filme passa à minha frente, sendo eu a espectadora; e/ou a protagonista.

Sempre achei que tudo à minha volta eram coisas que estavam lá para preencher o meu Mundo, que ninguém realmente importava. O mundo girava literalmente à minha volta, porque de facto eu sentia as coisas, eu via tudo pelos meus olhos, eu ouvia os meus pensamentos. Eu só me controlava a mim e só conseguia pensar daquela forma; os pensamentos eram meus. Então se eu não tinha acesso a mais nenhum íntimo de ninguém, eu era a pessoa principal, rodeada de figurantes que existiam por eu existir.

Pensando desta forma, o eu com total relevância comparativamente ao outro, assemelha-se a uma peça de teatro em que por muita força que os figurantes e papéis secundários tenham, o nosso foco principal é a ação e a vida do protagonista. Ele tem maior importância que todas as outras personagens.

No trabalho da exposição “Ofuscamento de uma Linha Frágil e Ténue” (na sala 1), a escolha de tecidos pretos pretendia anular um pouco a espacialidade da sala e criar uma dinâmica de palco, de teatro, de sala de atuações. A única fonte luminosa proveniente do foco de luz fazia a cena acontecer ali, iluminado pela luz, o tronco detinha todo o destaque.

As sombras provocadas pela rotação do tronco era o ponto central de toda a situação.

Esse elemento da sombra também ele é muito importante no meu trabalho e que vai surgindo em outros tantos trabalhos. A sombra é também um marcador temporal. É muito difícil conseguirmos explicar aquilo que o nosso trabalho representa quando este é tão complexo. É tão cheio de todas as imagens que absorvemos as horas que estamos acordados; pelos sonhos que temos; pelas pessoas com quem conversamos ou observamos na rua; por aquilo que se passa na cidade; por aquilo que estamos dispostos a ver e ouvir.

O trabalho é o corpo e o meu filtro de tudo isso. Uma forma de sustentar a realidade, de assumir que a realidade mais real é a nossa.

A clarificação de ideias foi o maior desafio deste documento/relatório. Uni-las e perceber como se poderia construir esta narrativa.

Alguém que partilha connosco o atelier consegue, por meio de conversas, falar de trabalho, da vida, e de tudo em geral; por estar dentro daquilo que é a nossa produção artística e forma de pensar as coisas tem uma visão muito mais clara e automática daquilo que realmente o nosso trabalho é. Seria muito mais fácil, na minha opinião, que alguém escrevesse sobre o meu trabalho prático, nunca seria a mesma visão que a minha, mas talvez acrescentasse questões que se calhar nunca teria pensado sobre elas. Ainda que ninguém tenha escrito o meu relatório de projeto, as conversas com as pessoas que fizeram parte da minha vida neste mestrado e partilharam comigo o atelier ajudaram muito na organização das coisas ou na minha linha de pensamento.

Ajudaram a ponderar a melhor forma de eu pensar este relatório. Há uma narrativa ou um fio condutor que é o próprio trabalho prático que cronologicamente foi emergindo, mas não achei que esse método fosse o melhor a seguir. Não queria desenvolver o relatório pela linha temporal dos trabalhos, mas sim por uma outra linha que estabeleci.

O último subcapítulo é A VIAGEM.

A viagem implica pensarmos em dois locais, um de partida e um de chegada. Há um lugar da qual saímos para nos deslocarmos para um lugar que queremos ir.

Uma intenção de um percurso, com um objetivo.

Uma boa forma de resumir o relatório, uma viagem.

Teve um início e teve que ter um ponto de chegada, mas esse ponto de chegada não é absoluto nem tem que ser.

Estamos conscientes disso quando produzimos o relatório.

Decidi agarrar nos temas que constituem o meu trabalho prático e a partir daí pensá-los e desenvolver conteúdos sobre ele. Assim começou a produção do relatório de projeto, um desenlear de um fio de temas que se foi enrolando durante o mestrado.

Não é um ponto final, não é uma conclusão determinada que não vai ser alterada com o tempo e amarrar a continuação da minha produção artística.

O que escrevi aqui só foi possível nesta altura, neste ano e neste contexto. Se fosse escrito anteriormente ou daqui a alguns anos o texto seria totalmente diferente, a viagem teria um ponto de partida e um ponto de chegada totalmente diferente, porque tudo aquilo que estaria a pensar seria diferente também.

Usando a questão da viagem, lembro alguns trabalhos práticos e esclareço alguns pontos de decisão que tomei sobre eles quando os produzi e apresentei em exposição. No trabalho realizado a partir do filme “La Captive” a sombra que vai avançando ao longo do vídeo é a ação mais marcada de todo o desenrolar da peça.

A escolha dos contrastes do preto e do branco teve a intenção de intensificar essas manchas de sombra que se iam formando e movendo ao longo da superfície na qual estavam projetadas. O próprio espetador se estivesse a uma distância mais aproximada da projeção vídeo causava sombras.

Pensando na luz, que é um oposto à sombra, ou um causador de sombra; o trabalho “2 Três” que foi realizado no Centro Hospitalar Conde de Ferreira, assumia-se como um ecrã pequeno, colocado ao fundo da instalação, distanciando do local de entrada na obra. Ao contrário do vídeo inspirado no filme “La Captive” que envolvia o espetador e ele próprio poderia ser parte da peça; neste trabalho o espetador ainda que se aproxima-se do vídeo havia sempre uma barreira.

O ecrã do televisor e as dimensões do mesmo causavam esse distanciamento de que havia algo entre os dois. Ainda que as cores do vídeo transmitissem calor e um certo aconchego.

“Não sei se são projetos pessoais” foram apresentados e pensados para a exposição coletiva “Plano de Assalto”. Os vídeos a cores e preto e branco foram pensados a partir das próprias características que os vídeos me apresentavam. Havia particularidades nos vídeos que funcionavam muito bem contrastados a preto e branco e outros em que as cores funcionavam melhor com a imagem que estava a ser mostrada. A forma como os agrupei em três foi totalmente uma escolha estética. Pensando sempre na imagem que cada um estaria a mostrar e a duração de cada um, fiz os conjuntos de três vídeos, onde a maior particularidade de união era as cores.

No caso do vídeo “dói-me ao abrir a boca” foi o único onde senti necessidade de lhe dar algum contraste de cor, realizei vários testes com diferentes cores, onde o que acabou por resultar melhor foi a cor azul, ficando assim o conjunto mais uniforme.

Na montagem dos televisores, decidi que fazia sentido que o televisor maior estivesse no meio, um dos televisores do seu lado esquerdo, onde havia a projeção do vídeo deste no televisor maior e o terceiro televisor do lado direito um pouco mais afastado.

“Espaço compassado” um trabalho site-specific. A escolha da intervenção nas cascas em apenas algumas partes deveu-se à sua composição por camadas. Pareceu-me mais natural que a intervenção fosse realizada em apenas algumas saliências e não em toda a casca, pelo facto de esta ser constituída por camadas mais claras e mais escuras.

Se todas elas fossem pintadas de marfim causaria um

destaque imediato que eu não pretendia. A linha que estava entre ser real ou intervencionado, aquela estranheza que não causava um desconforto tão grande por quase parecer ser a sua cor natural ia-se perder. Ia ser algo demasiado obvio, deixaria de existir a interrogação do que poderiam ser aquelas manchas tão mais claras e brilhantes na árvore e no solo.

“Negativo da Fenda” este trabalho foi primeiramente pensado para a exposição “Entre Aspas” que ia acontecer em Faro. Pensando na questão do entre, que está no meio. As aspas são o que contém o que está entre elas. Tal como no sobreiro, no meio da sua casca rachada está um vazio, um buraco.

Achei que fazia sentido a cor do barro castanho ser mostrada, até porque ao fazer a extração da forma pequenos musgos e partículas da casca ficaram assentes no material.

Quando não estamos tão certos assim do lugar onde estamos

A escolha do local dos pontos de visão foi pensado na possibilidade do espetador assumir as posições exigidas para se conseguir observar, haviam buracos mais altos e outros muito perto do chão.

Inicialmente todo o corredor seria coberto com tecido preto e essas aberturas para o exterior.

Acabando por resultar apenas na construção da segunda “black box” que preenchia uma parte do corredor.

O título abre o relatório de projeto, e tal como foi referido no início, também ele poderia ser a frase de conclusão do relatório.

Relação corpo-tempo entre o espetador e o dispositivo vídeo – a abertura fictícia de uma janela para um interior

- A relação do corpo e do tempo entre o meu corpo e a forma como o fator tempo é vivido por mim;
- A relação do meu corpo enquanto imagem mostrada num ecrã e o corpo do espetador;
- A relação do corpo e do tempo do espetador no espaço da obra;
- A relação do tempo do vídeo com o corpo do espetador;

A abertura de uma janela fictícia para um interior, para o meu interior. O meu trabalho é a abertura dessa janela para aquilo que de mais íntimo há em mim, para aquilo que eu sou.

A janela dá-nos algum suporte, a ideia de que há alguma coisa que poderá ser uma barreira impeditiva ou a única forma de se ter acesso a...

Em modo conclusivo, a continuidade do trabalho é a finalização mais fidedigna que poderia dar. Não consigo fechar o trabalho a ponto de ter uma conclusão para ele. A conclusão estará na continuidade do percurso.

IV BIBLIOGRAFIA

TAVARES, Gonçalo; ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO – TEORIA, FRAGMENTOS E IMAGENS; Caminho; Alfragide; Setembro de 2013

MONTAGU, Ashley; TOCAR – O significado Humano da Pele; Summus Editorial LTDA; São Paulo; 1988

FERREIRA, Virgílio; INVOCAÇÃO AO MEU CORPO; Venda Nova; Bertrand; 1994

LEENHARDT, Maurice; DO KAMO – La persona y el mito en el mundo melanésio; PAIDÓS; Barcelona; 1997

ARENDT, Hannah; A condição Humana; Relógio D'Água Editores; Lisboa; Junho de 2001

SACKS, Oliver; O homem que confundiu a mulher com um chapéu; Relógio D'Água Editores; Lisboa

D.LUIS I, Fundação; Arte no tempo : artistas 12 relógios; Centro Cultural Gandarinha; Cascais

HAN, Byung-Chul; O Aroma do Tempo – Um ensaio Filosófico sobre a Arte da Demora; Relógio D'Água Editores; Lisboa; Fevereiro de 2016

NIETZSCHE, Friedrich; Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém; Relógio D'Água Editores; Lisboa; 2004

HELLER, Eva; A psicologia das Cores – Como as cores afetam a emoção e a razão; Editorial Gustavo Gili; São Paulo; 2014

CRARY, Jonathan; Técnicas do observador; ORFEU NEGRO; Lisboa; Janeiro 2017

ZAMBRANO, María; Sonhos e Tempo; Relógio D'Água; Lisboa; 1994

OUTROS SUPORTES

WIKIPÉDIA – Cor <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cor>>
Consultado a 06/07/2018

CITADOR - Alberto Caeiro (Heterónimo de Fernando Pessoa); <<http://www.citador.pt/poemas/eu-nao-quero-o-presente-quero-a-realidade-alberto-caeirobrheteronimo-de-fernando-pessoa>>
consultado a 06/08/2018

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR NÃO CITADA

GIL, José; Metamorfoses do Corpo; Relógio D'Água ; Lisboa;
Dezembro de 1997

WITTGENSTEIN, Ludwig; ANOTAÇÕES SOBRE AS CORES;
Edições 70; Lisboa; 1977

GOLDBERG, Roselee; A Arte da Performance; orfeu negro;
Lisboa; Abril 2012

BERNARDO, Luís Miguel; Histórias da Luz e das Cores– Volume
3; U.Porto Editorial; Porto; Fevereiro de 2010

V ANEXOS

Não sei se são Projetos Pessoais

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLzOgihjbLvrCkCtsYmE-QQOnU71DMLSj7G>

S/ Título - La Captive

<https://youtu.be/lyDI7Y9Y6Y8>

2 Três

<https://youtu.be/DVvpQAixknU>

Feixe

<https://youtu.be/isKqQr9Rtio>

PASSOS PARA A UNIFICAÇÃO DO CORPO COM O OBJETO

1.– PENSA NUM LUGAR QUE GOSTES E QUE
ESTEJA AO TEU ALCANCE

2. – DIRIGE-TE A ELE.

3. – QUANDO CHEGARES, OBSERVA NUM
ÂNGULO DE 360 GRAUS ESSE SÍTIO
COM TODA A TUA ATENÇÃO.

4. – ATIVA TODOS OS TEUS SENTIDOS.

5. – DESVENDA TODAS AS CORES QUE CONSTITUEM
ESSE LUGAR E - CONTA-AS.

6.– ESCOLHE UM PORMENOR DESSE LUGAR
QUE TE TENHA DESPERTADO A ATENÇÃO.

7. – DIRIGE-TE A ELE.

8. – OBSERVA-O. TOCA-LHE.

9. – SENTE A SUA TEXTURA, TEMPERATURA
E PESO [SENÃO FOR POSSÍVEL IMAGINA
O PESO QUE PODERÁ TER].

10. – DESENHA AS SUAS FORMAS PERCORRENDO-O
COM OS TEUS DEDOS E AS TUAS MÃO.

11. – CONHCE-O AO PORMENOR.
NÃO DEIXES ESCAPAR NADA.

12. – CHEIRA-O.

13. – SENTE O CHEIRO DE TODO O AR
QUE PREENCHE ESSE LUGAR.

14. - FECHA OS OLHOS.
IMAGINA ESSA ATMOSFERA INVISÍVEL COMO UMA
MASSA FÍSICA QUE TE TOCA E ENVOLVE TODO
O TEU CORPO. ENVOLVE-TE.
DEPOIS ABRE OS OLHOS.

15. – VOLTA AO PORMENOR QUE ESCOLHESTE.

16. – INTEGRA ESSE PORMENOR, ESSE ALGO, ESSA COISA,
ESSE SER OU NÃO SER COMO PARTE DO TEU CORPO.
AGORA QUE O CONHECES,
TORNA-O NUMA EXTENSÃO DO TEU CORPO.

17. – TU E ESSA PARTICULA DESSE ESPAÇO,
DESSE LUGAR TORNARAM-SE NUM SÓ ELEMENTO.

18. – AGORA.

SÓ TU CONHECES ESSE INFIMO PORMENOR
COMO SE SEMPRE TIVESSE FEITO PARTE DE TI.

19. – CADA VEZ QUE PASSARES PERTO DESSE OBJETO,
A TUA MEMÓRIA ATIVARÁ TUDO O QUE
DELE ABSORVESTE.